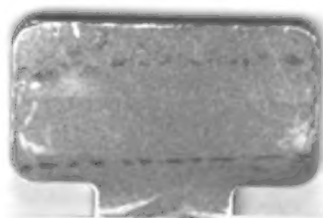




Allgemeine

* NA

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

NEUNUNDZWANZIGSTER JAHRGANG.



C. M. v. WEBER.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1827.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Januar. **Nº. 1.** 1827.

Ode.

An die Musik.

Dem Leben gleich, das in den Tiefen ruht,
Und auf den Höhen im Sonnenstral;
Das der Natur erschaffender Odem weckt:
So waltest du, Musik! in allen Räumen,
So weit die Grenzen des Weltalls reichen.

Es rollt der Bach dahin, so murmelst du;
Es schwillt die Brandung, und brausend schallt
Dein Zürnen durch den bebenden Wogensturz.
Die Wetterwolke leuchtet durch das Dunkel,
Und donnernd theilet dein Hauch die Lüfte.

Wo sanft um Blätter milder Zephyr weht,
Und wo der Sturm durch die Wipfel rauscht;
Und wo um Sonnen sich die Planeten dreh'n,
In ew'gen Kreisen, Sterblichen unhörbar,
Erhebt mitfühlend sich deine Stimme.

Von deinem Anklang magisch aufgeregt
Begrüsst den Morgen der Lerche Lied.
Aus tausend Kehlen schmettert der Waldgesang;
Und mit der Katarakte fernem Tosen
Wetteifern siegend die Nachtigallen.

Dich lockt das Erz, die Saite dich hervor,
Wenn leis' erschüttert, in Schwingungen
Des weichen Luftstroms Welle die Welle treibt;
Im Glockenhall, im Spiel der Aeolsharfe
Des Dreyklangs reiner Akkord emporsteigt.

Doch nur einförmig ruft und unfrey dich
Natur zu williger Dienstbarkeit.
Der Geist des Menschen, himmlischer Kräfte Kind,
Vom Genius geschmückt mit Künstlergaben,
Schliesst mächtig mit dir sein freyes Bündniss.

Den Reiz des Schönen, des Erhab'nen Pracht,
Nicht bloss der Dichter entfaltet sie;
Wenn er in Bildern, die in der Seele glüh'n,
Hinzaubert der Empfindung tiefstes Leben,
Im Wort die Welt der Ideen spiegelt.

In kühne Formen, zarter Farben Schmelz
Haucht auf die Leinwand der Bildner sie;
Stellt sie im Marmor lebend dem Auge dar;
Und drückt sie leuchtend auf den Dom der Säulen,
Die stolz den schweigenden Raum beherrschen.

So auch umschlingt mit hoher Liebeskraft
Der Künstler, tönende Muse, dich!
Er winkt, und lächelnd hebst du den Zauberstab,
Dass alle Nerven seines Innern beben,
In Harmonieen das All sich auflöst.

In süsse Träume wiegst du sanft ihn ein,
Gefühl, Gedanke, verschmelzen sich.
Da sinkt die Fessel, welche den Geist beengt,
Ein Stral der Gottheit fliegt er durch die Räume,
Und hört den Jubel der Sphären klingen.

Und wieder zu der Erde dringt sein Flug,
Und in die Kreise der Sterblichen;
Vernimmt den Ausdruck, welchen die Freude giebt,
Der Liebe Sehnsucht, und der Wehmuth Klage,
Und was in Töne der Weltgeist einprägt.

Dann schöpferisch in neuen Weisen spricht
Er aus die hohe Begeisterung.
Zur Seite stehst du, küssend der Stirne Glanz,
Und alle Kräfte, die dir dienen, harren
Bereit dem Göttergeheiss des Meisters.

Wenn dann die wunderreichen Phantasie'n
In's Leben treten; der Saiten Chor
Mit Menschenstimmen freudig und ernst sich mischt;
Die Orgel braus't, die hellen Zinken dröhnen,
Und die Posaunen die Luft durchzittern:

Dann lauscht befriedigt und entzückt das Ohr,
Das Herz der Hörer erweitert sich;
Es fühlt sich gross und Göttlichem anverwandt,
Und wie ein Geisterhauch aus Aetherhöhen
Durchschauert Wonne die trunk'ne Seele.

Du aber schlingst den heil'gen Lorbeerkranz
Um deines Sängers geliebtes Haupt;
Und lohnst du ihn mit Schätzen der Erde nicht,
Lohnst du ihn doch mit himmlischen Gefühlen,
Ihm der Unsterblichkeit Ruhm verleihend.

Christian Schreiber.

Ueber musikalischen Vortrag.
Von J. J. Wagner.

Wir waren mit dem Grafen auf seinem Schlosse angekommen. Er bat mich, einige Tage bey ihm zu verweilen, indem er, wie er sagte, mir einen grossen musikalischen Genuss darbieten könnte. Ich nahm die Einladung an, und sogleich begann der Graf ein Gespräch über sein Lieblingsthema, die Musik, von welchem er nicht satt werden konnte zu reden.

Haben Sie, fragte er, den letzten Virtuosen gehört, der sich als Sänger in der Residenz hören liess? Der Mann hat wahrlich nur mit der Kehle und mit seinen massiven Zähnen gesungen; Ausdruck und Vortrag fehlten ganz, und fehlen wohl bey den meisten Virtuosen. Dagegen habe ich kürzlich einen Erzieher für meine Kinder bekommen, der zwar nur Dilettant in Klavier und Gesang ist, aber in Hinsicht auf Ausdruck und Vortrag mich alle Virtuosen vergessen macht.

Wir standen, als der Graf dieses sprach, an einem offenen Fenster, das in den Hof ging, und ich merkte sogleich, dass aus einem gegenüberstehenden Fenster des Schlosses melodische Töne zu uns herüber kamen. Es waren wohlgegriffene Laute eines kräftigen Flügels, und eine äusserst gefällige Tenorstimme intonirte dazu. Das ist er! das ist

er! rief der Graf aus, er kömmt fast nicht vom Flügel hinweg, sobald er freye Zeit hat. Wie rein er intonirt, können Sie auch in dieser Entfernung noch hören.

Wohl, sagte ich; doch haben Sie mir ihn auch nur als Dilettanten, nicht als Virtuosen bezeichnet, sonst würde er zu seinem Klavierspiele nicht singen.

Sie glauben also, entgegnete der Graf, dass eines das andere verdirbt, wenn es dieselbe Person in sich vereinigen will?

Ohne Zweifel, fiel die Gräfin ein, die zwar weniger enthusiastisch für die Musik war, als ihr Gatte, aber überall mit Recht für eine feine Kennerin musikalischer Kunstwerke und Ausführungen galt. Jedes Kunstwerk muss isolirt seyn, wie eine Statue. So nur nimmt es sich ganz aus, und niemand kann zweyen Herren dienen.

Nun wurde das Gespräch lebhaft, und auch der mit dem Grafen gekommene Abbé mischte sich ein, indem er sagte: schon die körperliche Lage des Klavierspielers muss dem Sänger nachtheilig werden, selbst wenn ihn nicht das Notenblatt niederzieht.

Die Gräfin dagegen: und dann verlangt das Klavier seine eigene Behandlung, der Gesang seine eigene. Ich wiederhole es, niemand kann zweyen Herren dienen, und mein Gemahl mag sehen, wie er gegen diesen Kanon seine Behauptung rechtfertigt, dass unser Erzieher ein Ideal von Ausdruck und Vortrag sey.

Der Graf. Ich will just nicht sagen Ideal; aber bringe mir einen Virtuosen, der mit so viel Gefühl singt, und einen andern, der gefühlvollem Gesange das Klavier so anzupassen weiss. Ich möchte sagen, bey ihm zieht der Gesang das Klavier als ein wohlpassendes Kleid an.

Die Gräfin. Und doch bleibe ich dabey, dass Gesang und Klavier jedes seine eigene Behandlung verlange, und dass dieser getheilten Forderung von Einem Individuum nicht vollkommen Genüge gethan werden könne.

Der Graf. Horch nur! horch!

„Du, Heilige! rufe dein Kind zurück,
Ich habe genossen das irrdische Glück,
Ich habe gelebt und geliebet!"

Wenn hier nicht Ausdruck, nicht Vortrag ist, so habe ich von Beyden nie etwas verstanden.

Die Gräfin. Gehen wir auf unsers Sängers und Spielers Zimmer hinüber, damit wir auch sehen, nicht nur hören.

Die Gräfin führte an, man ging hinüber, der Graf schon etwas empfindlich. Als wir in das Zimmer des Erziehers eintraten, und dieser das Klavier verlassen wollte, nöthigten wir ihn, des Mädchens Klage ganz zu singen und zu spielen. Als er geendigt hatte, wusste die Gräfin es zu veranstalten, dass er abgerufen wurde, und wir wollten nun förmlich Gericht halten über Gesang und Spiel des armen Dilettanten. Der Graf aber suchte uns eine Diversion zu machen und sich zugleich ein Fest. Desswegen rief er seinen zwölfjährigen Sohn Adolph herein und examinirte diesen in unserer Gegenwart über manches, was er ihn selbst gelehrt hatte, z. B.

Der Graf. Sage mir doch, Adolph, was muss ein guter Musikus beobachten?

Adolph. Ein guter Musikus muss vier Stücke beobachten. Erstens, dass er jede Note richtig und unvermischt mit andern angebe; zweytens, dass er den Takt genau einhalte; drittens, dass er in jedem Takte die guten Noten vor den andern heraushebe; und viertens, dass er im ganze Stücke die Bewegung halte, welche der Componist durch Allegro, Adagio u. s. w. am Anfange des Stücks angedeutet, und im Stücke selbst durch forte, fortissimo u. s. w. stellenweise modificirt hat.

Der Graf. Gelten diese Grundsätze bloss für den, der ein Instrument spielt, oder auch für den Sänger?

Adolph. Für beyde.

So wäre es noch fortgegangen, hätte der Abbé nicht durch sein heftiges Klatschen dem Examen eine Diversion gemacht. Da die anderen Anwesenden doch wenigstens aus Höflichkeit irgend ein Zeichen des Beyfalls gaben, so schwamm der Vater im Vergnügen über die Talente seines Sohnes. Die Gräfin aber wusste auch hier wieder Rath zu schaffen. Adolph wurde von seinem Erzieher abgerufen, und das Gericht über diesen wurde nun feyerlich gehegt. Auch der Pfarrer des Ortes kam noch dazu, ein Freund und Meister des Chorals. Sogleich begann

der Graf. Nun? war Spiel und Gesang nicht seelenvoll? trefflich der Vortrag?

Der Abbé. Der Spieler und Sänger selber schien tief bewegt. Das Gefühl hatte sogar seinen Körper ergriffen.

Die Gräfin. Das ist just, was ich tadle. Er neigte sich über das Griffbret hin und bog wieder zurück, und wiederholte den einförmigen Wechsel von Bewegungen einförmig.

Der Graf. Sollte er denn mit seiner Musik

bloss andere ergreifen und nicht selber ergriffen seyn? Kam denn nicht eben dadurch die höchste Wahrheit in seinen Ausdruck?

Die Gräfin. Was würde mein Gemahl sagen, wenn ein Schauspieler in der Rolle eines Sterbenden wirklich stürbe? Käme dadurch nicht die höchste Wahrheit in seinen Ausdruck?

Der Graf. Ist denn der Musiker ein Komödiant?

Die Gräfin. Ich glaube, jeder Künstler ist Schauspieler, das heisst, er spielt und spielt zur Schau.

Ich. Diese Bemerkung bezeichnet allerdings tief das Wesen der Kunst, welches spielende Darstellung ist, die jeden Ernst ausschliesst, der sich selber nicht sieht und es nicht in seiner Gewalt hat, sich anderen zu zeigen. Darin scheint mir die Kunst mit der Wissenschaft völlig Eins, dass sie das Schauen des eigenen Lebens voraussetzt, und wenn es in einem Gedichte von Bürger heisst:

Schreien, aus muss ich ihn schreien
Den Schmerz, der mir den Busen sprengt,

so hat schon Schiller in der bekannten Recension über dieses Gedicht den Stab gebrochen, und Lessing will auch in seinem Laokoon, dass dieser, obwohl er den Mund zum Schreien geöffnet hat, doch nicht schreien soll. Daher ist mir der Dichter eben so gut ein Weiser als der Philosoph, und vielleicht macht nur der Bart den Unterschied zwischen beyden.

Der Abbé. Sie belieben zu scherzen. Ich lasse gelten, was Sie von der spielenden Darstellung sagen; aber die Dichter sind von jeher schlechte Philosophen gewesen, so wie die Philosophen schlechte Dichter, und ein Dichter ist im Leben und Schreiben ein inconsequentes Ding, indess die Consequenz gerade den Philosophen ausmacht.

Ich. Darum habe ich ja eben dem Dichter den Bart nicht gegeben, und wie er weiter aussieht, ist in Göthe's *Tasso* zu finden. Uebrigens kann von der menschlichen Individualität des Dichters oder des Philosophen hier gar nicht die Rede seyn, sonst möchte die Inconsequenz der Philosophen im Leben berühmt genug seyn, so dass sie, selbst wenn ihre Schriften Ideale der Consequenz wären, dem Dichter nichts vorwerfen könnten. Wir reden hier einzig davon, was Künstler und Philosoph in ihren Leistungen seyn sollen, und da ist es wohl durchaus wahr, dass beyden das Schauen nicht fehlen darf.

Der Graf. Aber wo bliebe dann bey dem Dichter die Muse und ihr blinder Impuls?

Ich. Soll ich daran erinnern, dass selbst Homer und Hesiod von den Musen sagen, sie schauen vorwärts und rückwärts?

Der Pfarrer. Aber der furor poeticus?

Ich. Ist ein ganz eigener furor, der in jedem Künstler als unfreye Productivität mit heftigem Drange hervorbricht, aber einmal hervorgebrochen sich selbst sein Gesetz giebt.

Der Pfarrer. Wie wäre diess möglich?

Ich. Indem die Psyche des Künstlers Aeusserung gegen Aeusserung abwägt. Dagegen fällt dem Ernste überall die Waage aus der Hand, wie Sie eben auch an unserm Klavierspieler gesehen haben, der im höchsten Affecte einzelner Stellen die Gewalt über Finger und Stimme in dem Grade verlor, dass er mit beyden bebte.

Der Graf. Sie scheinen einigermaassen Recht zu haben und machen mich auf allerley aufmerksam.

Die Gräfin. Dabey war er um so mehr zu tadeln, als er, wie Ihnen allen nicht entgangen seyn kann, geübter Sänger und Klavierspieler ist.

Der Graf. Was verlangt ihr denn aber von ihm? Hätte er nichts fühlen sollen, indem er sang und spielte?

Ich. Wer möchte das verlangen? Er sollte mit Theilnahme spielen, sonst würde es seinem Spiele an Ausdruck gefehlt haben; nur musste seine Theilnahme ihn nicht hinreissen.

Die Gräfin. Sagen Sie es nur heraus. Er spielte nicht, er wurde gespielt, und das ist es, was mich so widerlich anspricht.

Ich. Allerdings muss ich der verehrten Dame Beyfall geben, die so streng gerichtet; und ein Spiel, in welchem die Psyche des Spielers unter den Wogen verschwindet, scheint gleich verwerflich wie das, in welchem sie sich gar nicht zeigt.

Der Graf. Ich merke, der Spieler soll sein Gefühl beherrschen, damit er auch noch des Spieles Meister bleibe.

Ich. So ist es. So wird er den Gefühlen des Dichters oder des Componisten mit eigenem Gefühle Inhalt geben, also mit Ausdruck spielen, zugleich aber des Ausdrucks in dem Grade mächtig seyn, dass er den Dichter oder Componisten sogar zu corrigiren vermöchte, wenn diese je etwas versehen hätten.

Der Graf. Halten Sie das Letztere für möglich?

Ich. Warum nicht? Sollte denn dem Dichter

oder Componisten nie etwas Menschliches begegnen? Wie oft thut nicht ein Componist dem Dichter stellenweise Unrecht oder nicht Genüge! Hier soll der Spieler künstlich und human vermitteln. Haben Sie nie gesehen, wie das Talent der Schauspieler ein mittelmässiges Theaterstück oder auch nur eine Rolle in demselben gehoben hat? Leider muss der Dichter, der Componist, einen grossen Theil seines Glücks dem Spieler anvertrauen.

Die Gräfin. Sie setzen den Spieler in seine vollen Rechte ein, und wollte der Himmel, dass alle Spieler verstünden, sich dieser Rechte zu bedienen. So aber sind die einen servil und blosse Instrumente, die anderen elend aufgeblasen, als ob sie selbst den Inhalt ihres Spiels erschaffen hätten, und mit demselben nach Belieben schalten dürften.

Der Graf. Du wirst doch unsern Spieler nicht zu den Letzteren rechnen, und zu den Ersteren gehört er offenbar auch nicht. Wohin also mit ihm?

Die Gräfin. Man muss ihm eine eigene Rubrik eröffnen. Er gehört zu denen, die weder dem Dichter noch dem Componisten sklavisch dienen, doch aber der Sache, die aus beyden spricht, mehr als gebührlich unterworfen sind.

Der Graf. Daher möchte ich für ihn nicht nur Verzeihung, ich möchte sogar auch Achtung für ihn fordern.

Die Gräfin. Und beydes wird mein Gemahl auch von mir und allen billig denkenden Beurtheilern für ihn erhalten. Zugleich werden wir auf die Achtung, die wir ihm gerne erzeigen, noch die Hoffnung gründen, dass er, von uns aufmerksam gemacht, sich bessern und seinem Spiele die Würde verschaffen werde, die es durchaus haben muss, um zu befriedigen.

Der Abbé. Nun so ist der Streit ja doch noch zu gutem Ende gekommen. Ich habe fast gefürchtet, unser junger Mann möchte zu streng gerichtet aller Ehren und Würden verlustig gehen. So ist ihm gar noch Hoffnung zum Avancement gegeben.

Die Gräfin. Zu Ende ist die Sache noch nicht, Hr. Abbé. Und haben wir in unserm Urtheile neben dem, was wirklich geleistet worden, auch noch das berücksichtigt, was noch fehlte, und wie etwa das fehlende zu ersetzen wäre, so haben wir nur die Pflicht eines gerechten und umschauenden Beurtheilers geübt. Ich will aber jetzt die Sache weiter treiben und fragen, ob bey den zugestandenen Eigenschaften unsers Spielers Vortrag möglich sey? — Antwort: nein!

Der Graf. Du greifst in dieser Antwort keck uns allen vor. Was willst du von dem musikalischen Vortrage mehr verlangen, als solche Lebendigkeit, wie dieser junge Mann in sein Spiel hineinlegt?

Die Gräfin. Von dem Vortrage verlange ich vor allem Freiheit, und diese fehlt unserm Angeklagten, wie wir übereingekommen sind. Er besitzt sich nicht, er wird besessen.

Der Graf. Aber, was soll denn Vortrag heissen?

Die Gräfin. Ich bin ein Weib, und so kann es mein Beruf nicht seyn, die innersten Verhältnisse der Dinge zu ergründen. Das Weib muss hier, wie überall, den Mann erwerben lassen, und kann nur verwalten; aber was Männer aus den tiefen Schachten der Erkenntniss zu Tage gefördert, darf und soll auch dem Weibe zum Genusse werden; denn zu gleicher Erkenntniss von Mensch und Welt sind beyde Geschlechter berufen, weil beyde Menschen sind. Und so habe ich mir aus meiner Lectüre ein paar Ansichten von dem musikalischen Vortrage angeeignet, die ich auf Verlangen mittheilen will.

Ich. Wir bitten sehr darum. Doch darf ich wohl den Wunsch verrathen, dass es nur Eine Ansicht seyn möchte, die treffende, die erschöpfende. So sind es zwey, und hier ist zwey wirklich weniger als Eins.

Die Gräfin. Wer weiss, ob nicht beyde Ansichten in Eine zusammen schmelzen. Die erste ist nach meiner Erinnerung mit des Verfassers Worten ausgedrückt: der musikalische Vortrag sey die innere Musik des Gemüthes, durchscheinend durch die äussere des Gesanges oder Instrumentes. Die zweyte ist: der Vortrag sey die Declamation in der Musik, so weit nämlich letztere der erstern empfänglich heissen könne. — Ist es nun der Gesellschaft gefällig, diese beyden Ansichten im geselligen Gespräche freundlich durchzuarbeiten, wobey wir allenfalls auch die erste Veranlassung unseres Gesprächs, unsern Sänger und Spieler, aus dem Auge verlieren mögen, so machen wir vielleicht an Erkenntniss eine Acquisition, die wir zu seinem Besten mit ihm theilen können.

Der Graf. Ich nehme sogleich die erste Ansicht für mich in Beschlag, denn, wie Göthe sagt:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,"

und die innere Musik des Gemüthes kann wohl nichts anderes seyn als das Spiel der Gefühle, welches in dem Spiele der Töne eigentlich laut werden soll.

Der Pfarrer. Göthe verstand zwar jenen Spruch zunächst von dem Kanzelvortrage, aber mir scheint auch, dass er auf jeden Vortrag anwendbar sey, denn das Gemüth giebt ja erst dem Vortrage das Leben. Daher ärgere ich mich so oft über die Virtuosen, die in der That unmenschlich singen und spielen, weil die Musik ihrem Gemüthe oder dieses jener entfremdet ist.

Die Gräfin. Damit wären wir nun, denke ich, nicht weit von der zweyten Ansicht. Denn wenn der Spieler im Vortrage die Gefühle des Componisten geltend zu machen hat, so ist er hierin ganz in demselben Falle, wie der Declamator mit dem Dichter.

Der Pfarrer. Doch glaube ich hier eine Schwierigkeit zu bemerken. Denn wenn der Componist an sich schon nur Gefühle ausspricht, so braucht der Spieler ihn bloss correct wiederzugeben, und für das, was wir Vortrag nennen, bleibt keine besondere Aufgabe übrig.

Die Gräfin. Doch wohl. Leicht möchte die Correctheit des Spielers erschöpft seyn durch die vier Stücke, die uns vorhin Adolph namhaft gemacht hat; aber dem gefühlvollen Vortrage kann das Notenblatt unmöglich alles vorzeichnen. Der gefühlvolle Spieler wird eine Art von Baumschlag in sein Musikstück hineinbringen, so dass die Noten sich in Gefühlsgruppen stellen, und die leisen Verhältnisse einzelner Noten kann ihm der Componist gleichfalls nicht hinschreiben.

Der Graf. Ich gebe ganz Beyfall. Was aber auf diese Art der Spieler zu leisten hat, mag wohl sehr ungleiche Schwierigkeit haben, wenn er ein Spieler seiner eigenen Kehle oder eines Instruments ist.

Die Gräfin. Ohne Zweifel hat der Sänger neben seiner Kehle noch die athmende Brust und die Rede des Mundes, welche beyde viel Gefühlsausdruck zulassen; aber auch auf dem Instrumente kann durch Hauch oder Hand viele Modification in den Ausdruck gebracht werden, nur muss man auch jedes Instrument an seine Stelle zu setzen wissen, also nicht etwa auf die Posaune bringen, was auf die Guitarre gehört.

Der Abbé. Manche Instrumente sind hier allerdings sehr arm. Aber auch manche Arten von Tonstücken. Der Choral zum Beyspiel geht seinen schwerfälligen einförmigen Gang fast ohne Ausdruck.

Kaum hatte der Abbé das Wort über die Lippen gebracht, als der vorher so bescheidene Pfarrer roth im Gesichte und unruhig auf seinem Stuhle wurde. Die Gräfin bemerkte es, und ihr Blick schien ihn einzuladen, seinem gepressten Busen durch eine kräftige Rede Luft zu machen. Hr. Abbé, fuhr der Pfarrer heraus, Sie haben ohne Zweifel den Choral bloss auf dem Notenblatte gesehen, oder von dem schlechtesten Küster auf der schlechtesten Dorforgel spielen gehört, wenn Sie glauben können, dass man nur hölzerne Schuhe anhaben und schwerfällig seyn darf, um mit jedem Schritte einen Choralaccord auszutreten. Haben Sie jemals Voglern gehört? — Weil hier alles prägnant ist, und der innere Reichthum sich mehr in Uebergängen andeutet, als in glatter Modulation ausplaudert, so glauben Sie, es sey hier für Ausdruck und Vortrag nichts zu machen. Allerdings hat hier ein Fingerfix minder zu thun; aber die grossartige Bewegung des Chorals will ebenfalls angemessen retardirt und beschleunigt seyn, und wenn hier in den Uebergängen der Accorde so viel Musik liegt, so liegt auch viel Ausdruck und Vortrag in der über den Tasten schwebenden Hand.

Der erhitzte Pfarrer schwieg, und der Abbé zerarbeitete sich an sich selbst, um seine Beschämung zu verbergen. Die ganze Gesellschaft war mit des Pfarrers Rede zufrieden, und verzieh selbst die Hitze, mit der er gesprochen. Lächelnd nahm wieder das Wort

die Gräfin. Starkes Gefühl hat hier wohl starken Ausdruck gefunden; doch wird es sich auch selbst wieder beschwichtigen, damit es nicht aus der Musik des Gemüthes hinausfalle. Auch möchte wohl die Declamation, welche nach meiner zweyten Ansicht der Musiker in sein Spiel legen soll, damit es Vortrag gewinne, zu einseitig seyn, wenn sie bloss Gefühl spräche. Bey aller Declamation macht sich auch die Phantasie geltend und bringt in den Ausdruck so etwas Mahlerisches, so dass man z. B. den Eichwald rauschen hört.

Der Graf. Diese Art des Ausdrucks ist nun wohl auch unserem Spieler nicht abzusprechen.

Die Gräfin. Allerdings bleibt ihm dieser, so lange die Gefühle in ihm nicht zu eigenmächtig werden. Aber es handelt sich eben hier um das Gleichgewicht, und diess wird nur behauptet durch eine Freiheit, die eben so über dem Spiele steht, als dieser junge Mann ihm unterworfen ist.

Ich. Mir scheint überhaupt, dass dem Menschen ohne diese Freiheit nichts menschlich gelingen möge, und wenn unser Hr. Pfarrer vorhin vom unmenschlichen Spiele der meisten Virtuosen ge-

sprochen, so gilt diess wohl eben so sehr oder vielleicht noch mehr von ihrem Mangel an Freiheit als von ihrer Rohheit im Gefühle. Der Künstler, der Gelehrte, der Staatsmann, überhaupt jeder, der etwas treibt, sollte vorerst ein durchgearbeiteter Mensch seyn, und dann das Ding treiben.

Die Gräfin. Ich darf sagen, dass Sie mir aus der Seele gesprochen. Und wenn ich nun von dem Spieler verlange, dass er Gefühl und Phantasie mit Freiheit in seinem Spiele durchscheinen lasse, wodurch ihm eben ein Vortrag entsteht, so habe ich doch das Erste vergessen oder was vielmehr noch das Letzte seyn möchte, nämlich das gänzliche Verstehen und Durchschauen seines Tonstücks, so dass es ihm fast eigen geworden, als wäre es sein Werk.

Der Pfarrer. Ich glaube hinzusetzen zu dürfen, dass der Spieler hier zweyerley Operationen in sich selbst vorzunehmen habe, einmal sich in das Stück aufzulösen dem Genius des Componisten gehorsam, und zweytens, wenn der Gehorsam alles gethan hat, das Stück in sein Ich zu übertragen und darüber zu herrschen. Diese Herrschaft durch freyen Gehorsam erkauft giebt seinem Spiele einen Vortrag, oder ich weiss überhaupt nicht, was ich rede.

Die Gräfin. Sie reden lebhaft zwar, wie von einer noch neuen Aufregung, aber innig wahr, und ich möchte nur noch eine Probe vorschlagen, an welcher solche Herrschaft und Freiheit sicher zu kennen wäre; — —

Der Pfarrer. Lassen Sie mich in Ihre Rede räuberisch einfallen, und zürnen Sie nicht. Die ächte Probe solcher Freiheit des Spielers ist, dass er aus dem Tonstücke theilweise oder im Ganzen das Thema herauszugreifen und selber sinnvoll in Variationen durchzuführen vermöge.

Die Gräfin. Ich lasse Ihnen das Wort, das Sie mir von der Lippe genommen.

Der Graf. Aber so müsste am Ende der Spieler ja selbst Componist werden?

Der Pfarrer. Allerdings geht es am Ende nicht anders. Ich habe mechanische Spieler gekannt, die durch vieles Spielen am Ende sich selbst etwas aus Reminiscenzen zusammengesetzt und als ihre Composition producirt haben, und es kann am Ende keine lebendige Natur bey blosser Receptivität stehen bleiben. Alles muss Componist werden.

Der Abbé. Hat mich der Pfarrer vorhin etwas barsch abgefertigt, so verzeihe ich es ihm wegen dessen, was er bisher und so eben gesprochen. Ich bin gleichfalls der Meinung, dass man überall zuerst mit Geduld lernen, dann die Imitation versuchen, und mit der Invention endigen müsse.

Die Gräfin. Schön haben sich in solcher Uebereinkunft die aufgeregten Gemüther begegnet, und in diesem Frieden scheint auch unser Gespräch mit einem schönen Finalaccorde zu enden. Correct sey der Spieler, über Gefühl und Phantasie gebiete er frey, und seines Componisten Werk sey ihm gänzlich verstanden zum eigenen Werke geworden.

Der Graf. Das war wohl, was wir suchten, der Vortrag. Unser Erzieher ist edler Natur; das Ziel ist ihm nicht zu hoch, er wird es erringen.

Kurze Anzeige.

Rondeau pour le Pianoforte composé et dédié à Dem. Louise Goetschmann par Fr. Belcke. Oeuv. 8. (Pr. 10 Gr.)

Sonatine pour le Pianoforte composée et dédiée a Monsieur le Comte Maurice de Brühl par Fr. Belcke. Oeuv. 9. Berlin, chez Fr. Laue. (Pr. 8 Gr.)

Beyde Werkchen sind, wie man bey näherer Betrachtung sogleich sieht, von Hrn. B. für seine Schüler als Uebungsstücke geschrieben. Als solche nun sind sie angehenden Klavierspielern sehr zu empfehlen, besonders da sie, was bey dergleichen Compositionen nicht häufig zu finden ist, so geschrieben sind, dass sie, als vollkommen instructive Uebungen, zugleich auch eine recht angenehme Unterhaltung gewähren, welche oft ein nothwendiges Mittel ist, die Aufmerksamkeit und Ausdauer junger Schüler zu fesseln. Mehr noch als die Sonatine gefällt uns das Rondeau, obgleich sie, in Erfindung sowohl als in der Ausführung, theilweise gleichfalls recht interessant zu nennen ist. Möge Hr. B. bey seinen Compositionen auf diese Weise vorschreiten, und er wird sich gewiss den Dank aller, die solche Sachen zu würdigen wissen, verdienen. Stich und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Januar. №. 2. 1827.

Ein Wink, Taubstummen den Laut der Vokale und die Töne eines Klaviers hörbar zu machen und ihnen so ein Mittel zu deutlicherer Aussprache, so wie zum Erlernen des Klaviers zu geben.

Der Taubstummen-Lehrer Wilke zu Berlin (ein Neffe von mir) verlor nach seinem vollendeten ersten Lebensjahre sein Gehör gänzlich; im achten Jahre seines Alters (1807) wurde er im Königl. Taubstummeninstitute zu Berlin als Schüler aufgenommen und im Jahre 1820 an dieser Anstalt als Lehrer der deutschen Sprache, des Recht- und Schönschreibens, des Zeichnens und der Naturgeschichte angestellt. Hieraus, so wie aus seinen Gesprächen, besonders über Gegenstände, die in sein Fach schlagen, geht hervor, dass er fähig ist, Begriffe zu entwickeln. Da es unmöglich ist, einem Tauben einen Ton so zu beschreiben, dass er sich davon eine klare Vorstellung machen kann, so ging ihm der Begriff vom Tone bisher ganz ab; daher spricht er nicht nur monoton, sondern auch den Vokal i mehr als e aus, wodurch sein mündlicher Vortrag an Deutlichkeit verliert.

Nach seiner Aeusserung hört er sich selbst sprechen, woraus hervorgeht, dass seine Gehörwerkzeuge nach innen hin gesund sind. Diess bestimmte mich während seines kurzen Besuches bey mir, mit ihm folgende Versuche anzustellen:

Ich drehte an jedem Ende einer zwey Fuss langen messingenen Saite (No. 6) eine Oese, liess ihn eine davon zwischen die Zähne nehmen, hing in die andere einen Stimmhammer und zog die Saite, der ich einen Steg zur Unterlage gegeben hatte, so an, dass sie klangbar gemacht werden konnte. Ich setzte sie mit einem zugespitzten Federkiel in Vibration und er hörte sie klingen; hierauf verkürzte ich den klingenden Theil durch Schieben des Stegs und nahm so Gelegenheit, ihn über Höhe und Tiefe der Töne, so wie über Monotonie zu belehren. Ich machte ihn auf seine monotone Aussprache aufmerksam, liess ihn in kurzen Sätzen da, wo es nöthig war, die Sylben und Wörter betonen, und sogleich sprach er sie regelmässig aus. Nun führte ich ihn zum Pianoforte, setzte auf dessen Resonanzboden einen $1\frac{1}{2}$ Fuss langen thönernen Pfeifenstiel, liess ihn dessen entgegengesetztes Ende mit den Zähnen berühren und spielte; sogleich sah ich aus seinen überaus heiteren Mienen das, was er dabey empfand, und er versicherte, dass er in den Himmel versetzt zu seyn glaube. Ich liess nun von gehärtetem Stahle mehre Stäbe, zwey Linien stark, von zwey und einem Fuss, von acht und fünf Zoll Länge, und eben solche, um die Hälfte schwächer, fertigen und benutzte sie wie den vorhingenannten Pfeifenstiel. Die acht Zoll langen Stäbe erklärte er für die wirksamsten, so wie, dass ihre verschiedene Stärke keinen Einfluss auf besseres Hören habe. Vermöge dieser Stäbe hörte er auch die ganz leise angeschlagenen Töne eines Klaviers und erklärte sich richtig über die Verschiedenheit des Klanges beyder Instrumente, bemerkte aber dabey, dass er die Basstöne des Klaviers besser als die des Pianoforte's verstehen könne, weil letztere zu viel Schwingungen hätten. (Dass eine lange und starke Saite weniger als eine kurze und schwache schwingt, der ersteren Ton daher nicht so schnell als der der letztern aufgefasst werden kann, tiefe Töne desshalb in Passagien undeutlich klingen, war ihm nicht bekannt; daher obige Erklärung, die er nur aus seiner individuellen Ansicht entnahm.)

Um mich zu überzeugen, ob er wirklich die Höhe und Tiefe der Töne eben so wie jeder Hörende auffasse, schlug ich die Taste c mehre Male hintereinander an, und hiess ihn den Vokal a auf diesen Ton aussprechen, den er auch ziemlich rein traf; hierauf schlug ich die Tasten c e g langsam hintereinander an, und hiess ihn diese nachsingen. Drey

Töne führten ihn irre, und er gab, weil er g zuletzt gehört hatte: g h d, doch nach mehren Versuchen auch c e g richtig an.

Um zu erforschen, wie verschiedenartige musikalische Vorträge auf ihn wirkten, spielte ich einen kurzen heitern Satz aus E dur einigemale nacheinander, und als er ihn seinem Gedächtnisse eingeprägt hatte, wiederholte ich denselben Satz in gleicher Höhe, Tempo und Stärke, aber in E moll. Er bemerkte, dass er zwar einen Unterschied zwischen beyden Sätzen fühle, doch wisse er sich nicht anders darüber zu erklären als dass der letzte Satz matt, der erste lebendig klinge. Adagio und Allegro, beydes, meynte er, klänge schön, doch das erste weinerlich, das letzte mache ihn frölich. Ein anhaltendes Trillo reizte ihn stets zum Lächeln. Ueber einen kurzen Satz, den ich im Bass aus Cis, im Diskant aus D dur vortrug, äusserte er, dass es verworren klinge. Die Tonarten E und Ges dur, A und C moll sprachen ihn vorzüglich an. Die beyden ersteren nannte er lieblich, die letzteren wehmüthig ergreifend. Er setzte hierauf den Stab an das Vorsetzbret der Tastatur, schlug sich selbst die Diskant- und Basstasten an und versicherte, dass er die Töne der letzteren deutlicher, und die der ersteren eben so deutlich verstehe, als wenn er den Stab auf den Resonanzboden setze. (Sehr leicht würde ein solcher Stab am Vorsetzbrete zu befestigen und mit den Zähnen des Spielers zu verbinden seyn.)

Durch diese oberflächlichen, nur in Eile gemachten Versuche war ihm ein schöner Genuss, ein neues Feld für seine Ausbildung eröffnet; er bekam einen vollständigen Begriff von der nöthigen Biegung der Töne beym Sprechen, einen Begriff von Melodie und Harmonie, von Höhe und Tiefe der Töne, eine ungefähre Ansicht vom Singen.

Um zu versuchen, ob ihm auf diesem Wege vielleicht auch Worte hörbar gemacht werden könnten, liess ich ihn den Stab wiederum auf den Resonanzboden setzen; ich sprach möglichst stark und langsam einzelne Worte in diesen hinein, allein er erklärte, dass er nur ihre Vokale, nicht aber das Ganze verstände.

Diese Entdeckung scheint mir für Lehrer der Taubstummen wichtig zu seyn, weil aus dem reinen Vokalisiren auch Deutlichkeit der Sprache hervorgeht, und den Tauben wohl in der Regel schwer seyn muss, die Vokale i und e richtig und scharf in der Aussprache zu unterscheiden. Mögen sie diess weiter verfolgen, vielleicht dass es diesem oder jenem gelingt, noch bedeutendere Resultate daraus zu ziehen.

Noch möge Folgendes hier seinen Platz finden: ich ging mit meinem Neffen zur Orgel und spielte mit dem vollen Werke, worauf er meynte, es wäre ihm, als wenn auf der Strasse neben ihm ein Wagen führe. Hierauf liess ich ihn den vorhingenannten Stab an eine Principalpfeife setzen und diese ansprechen. Er vernahm den Klang. Von verschiedenen Pfeifengattungen gefielen ihm die Principale und Flötenstimmen sehr, die Trompete, welche hier sehr lieblich intonirt ist, am meisten, die Vox humana gar nicht. Die tiefsten Töne der Posaune 16 fasste er richtig auf und meynte, dass sie erschütternd schön wären.

Seine nöthige baldige Rückreise nach Berlin hinderte mich an weiteren Versuchen. Mögen Andere, welche Taubstummen nahe stehen, die hier mitgetheilten Thatsachen zum Wohle der Unglücklichen benutzen.

Wilke.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat November. Am 1sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Leicester,* oder *das Schloss Kenilworth,* Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe und Melesville von J. F. Castelli; Musik von Auber. Die Dichtung, nach dem bekannten Romane Walter Scott's, ist etwas breiter, aber nicht viel besser, als die des Dichters der Rossini'schen *Elisabetta,* welcher denselben Stoff verarbeitet hat. Der schlimmste Missgriff war wohl die Verschmelzung von drey so verschiedenartigen Hauptcharacteren, des Varney, Tressilian und Raleigh, in eine Person, in die des Letztgenannten, wodurch eine Ungestalt von ganz heterogenen Zügen entstand. Die Musik, ein artiges Duett und ein Quartett ausgenommen, bietet wenig Erhebliches; gleich in der Ouverture sind alle Motive, Phrasen und Wendungen dem nunmehrigen französischen Hofcomponisten mit sklavischer Nachahmung abgeborgt; indessen, so lange Auber in dem ihm natürlichen, leichten Genre bleibt, mag man ihn wohl anhören; aber wenn er, sich zum grossen, ernsten Styl erhebend, gelehrt scheinen will, dann möchte man ihm: ne sutor — zurufen. Unter den Darstellenden hatte Dem. Hek-

kermann — wiewohl die dritte weibliche Rolle, und nur im ersten Aufzuge beschäftigt — dennoch die dankbarste Partie; Dem. Schechner (Königin Elisabeth) sang, wie immer, mit grosser Kunstfertigkeit; wenn nur das ihr Zugetheilte ansprechender gewesen wäre! Dem. Schröder (Amy Robsard) blieb in ihrem beschränkten Wirkungskreise; der erste Tenor, Hr. Eichberger (Sir Walter Raleigh) wusste sich eben so wenig, als Dichter und Publikum, in die chamäleontische Tripelgestalt des verschmähten Liebhabers, angehenden Höflings und rachgierigen Intriguants zu finden; wie endlich Hr. Cramolini, ein kleines, quecksilbernes Männchen, zum Grafen Leicester kam, dem feinen, geschmeidigen, stolzen, ehrgeizigen, die Hand nach Englands Krone ausstrekkenden Günstling der grossen Elisabeth, lässt sich nur daraus erklären, dass die Partie eben zufällig im Bereich seines Stimmumfanges lag. Alle diese Umstände zusammengenommen, ergiebt sich von selbst, dass die Aufnahme eines so schwächlichen Productes nicht günstig seyn konnte; einzelne Momente abgerechnet, blieb das Auditorium ohne Theilnahme, so wie ohne ausbrechende Zeichen der Missbilligung.

Am 3ten, im Theater an der Wien: *Der Rache Fluch, oder Die Blume von Mull,* romantisches Drama in vier Akten, von dem k. k. Hofschauspieler Lembert. Die Musik — Ouverture, Chöre, Märsche, Zwischenakte — von Hrn. Operndirector Ritter von Seyfried. Gleichfalls eine schottische Novelle; zwar nicht von Walter Scott, doch in seiner Weise erfunden, und durch eine gewandte Hand mit Bühnenkenntniss dramatisirt. Die Composition ist ihres Schöpfers nicht unwürdig; doch würden die schönen Barden-Gesänge erst dann ihre volle Wirkung hervorbringen, wenn der jetzige Chor, welcher grösstentheils aus Novizen besteht, sie auch kräftig, ausdrucksvoll und mit den hineingelegten Schattirungen vorzutragen verstünde. Bey der ganzen Vorstellung war ein lebendiges Ineinandergreifen aller Kräfte der sicherste Beweis des ernsten Wollens, das Beste zu leisten, und allgemeiner Beyfall der ehrenvolle Lohn dafür.

Am 4ten, im Josephstädter-Theater: *Die Weiber in Uniform,* oder *Die Belagerung von Hammelburg,* Posse mit Gesang, Tanz und Evolutionen in zwey Aufzügen; Musik von Hrn. Kapellmeister Gläser. Eine Burleske, welche in ihrer Art zu den besseren gehört, und wozu Hr. Gleich seine Vaterschaft ungescheut hätte bekennen sollen, wenn er nicht vielleicht mit so manchen Eltern das Vorurtheil gemein hat, eben nur den ungestaltetsten Kindern eine besondere Zärtlichkeit zuzuwenden. Eine bekannte Anekdote, wie eine reisende Schauspieler-Gesellschaft mit einer gefürchteten Räuberbande verwechselt wird, giebt zu höchst drolligen Qui pro quo's Veranlassung, und zugleich den klugen Weibern des ehrsamen Städtleins Hammelburg das langersehnte Mittel an die Hand, sich an ihren, sie selbst der unschuldigsten Freuden beraubenden Haus-Tyrannen auf das nachdrücklichste zu revanchiren. Mittelst der vorgefundenen Theatergarderobe wandeln sie sich in feindliche Streifsoldaten um, campiren im offenen Felde, drohen mit einer förmlichen Belagerung, mit Sturm, wobey alles über die Klinge springt, und jagen ihren hochfahrenden Herren solch ein panisches Schrecken ein, dass diese auf Gnad' und Ungnade sich ergeben und dankbar die Capitulation unterzeichnen, kraft welcher sie für ewige Zeiten die Oberherrschaft ihrer vernünftigeren Ehehälften anerkennen. Der Schwank belustigte sowohl durch die drastischen Scenen, als durch den lebendigen Dialog, den raschen Vortrag und die frische Musik.

Am 5ten, im Saale des Musikvereins: Zweytes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 6ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Flöte Zaubermacht,* Ballet von Taglioni, mit Musik von Mercadante. Eine gewöhnliche Conversations-Handlung mit abgenutzten Spässen. Wer mag noch die grosse Vielseitigkeit der Mode-Componisten ableugnen, nach so evidenten Beweisen, dass ihre Melodieen, ohne Rücksicht auf Charactere oder Situationen, sich gleich gut singen als tanzen lassen, und z. B. die heroische Arie einer Königin eben so, ja vielleicht noch ausdrucksvoller, zur verliebten Herzensergiessung eines tölpelhaften Bauerjungen passt!

Am 9ten, ebendaselbst: Vor dem obengenannten Ballet eine musikalische Akademie, worin unser Landsmann, Hr. Schoberlechner, nach mehrjähriger Abwesenheit wieder zum ersten Male öffentlich auftrat. Er hat sich neuerdings als würdiger Schüler Hummels bewährt, und kann, wenn gleich nicht an Geschmack und Delicatesse, doch, was ausdauernde Kraft und eigentliche Bravour betrift, allerdings mit seinem jüngsten Vorgänger, Moscheles, sich messen, dessen noch so ganz neues Andenken unleugbar ihm eben keinen leichten Stand

bereitete. Von dem grossen Concerte in Fis moll verdient besonders der erste Satz rühmliche Auszeichnung; er zeugt von seinem ernsten Streben, auch als gründlicher Componist einen Ehrenplatz einzunehmen. Die Variationen über ein Thema der Rossini'schen *Cenerentola*, so wie die freyen Phantasieen, als letzte Zugabe, erfüllten vollkommen ihren Zweck, dem Pianisten überreichen Spielraum zur Entwicklung der grössten mechanischen Fertigkeit nach allen Abstufungen darzubieten, in welcher Hinsicht der Künstler auch den strengsten Anforderungen Genüge leistete.

Am 10ten, im Leopoldstädter-Theater: zum Benefice des Hrn. Raimund, ein neues, von ihm verfasstes Original-Zaubermärchen: *Das Mädchen aus der Feenwelt*, oder *Der Bauer als Millionair*. Dass ein so allgemein beliebter Komiker eine höchst ergiebige Einnahme machen würde, da ein Anschlagzettel, welcher einige vierzig spielende Personen mit den wunderlichsten Namen nannte, das Publikum anlockte, war vorauszusehen; und so waren denn auch schon acht Tage früher sämmtliche Logen und Sperrsitze vergeben, und eine doppelt so grosse Anzahl, als die der Zuhörer, musste, ohne Plätze zu finden, wieder abziehen. Das Stück hat wirklich viel Gutes, ja, in seiner Art Vortreffliches, wodurch der ausgelassene Beyfall gerechtfertiget wurde. Wenn der Verfasser schon in seinem ersten dramatischen Versuche: *Der Barometermacher auf der Zauberinsel*, Spuren eines ächten poetischen Productions-Vermögens verrieth, dann, im *Diamant des Geisterkönigs*, dem Impuls seines Genius freyer folgend, ein Character-Gemälde aufstellte, welches, voll heiterer Laune, Witz, Humor und ergötzlicher, nie schmerzhaft verwundender Satyre, zugleich von vieler Kenntniss des menschlichen Gemüthes zeugt — der *Diamant* wird noch lange der schönste Edelstein dieser Bühne bleiben, und wird, wenn gleich schon an die hundert Male gegeben, doch immer noch von Allen gern gesehen — so hat er in dem dritten Geisteskinde die früheren Leistungen noch weit übertroffen. Dass er das leere Wortgeklingel, das schale Schaugepränge, den zusammengewürfelten Kram, worunter unsere sogenannten Volksdichter die innere Nichtigkeit ihrer Producte zu ängstlich zu verbergen bemüht sind, verschmähe, dagegen nie den wohl durchdachten Plan aus den Augen lasse, zeigt sogleich die zwar etwas lange, doch zum Verständniss unentbehrliche Exposition. Das Thema: nicht Reichthum allein beglückt; nur Bescheidenheit, zufriedene Genügsamkeit führen leichter und sicherer an's Ziel, ist schon oft, doch vielleicht noch nie als Aufgabe, die Forderungen einer Volksbühne an ein komisches Gedicht, und zugleich die des geläuterten Geschmackes zu erfüllen, so vollkommen ausgeführt worden. Hr. Raimund weiss, wenn er in die Saiten greift, nicht nur zum frohen Scherz zu stimmen, sondern auch dem Auge Thränen der Rührung und Wehmuth zu entlocken, wie diess bey der sinnreichen Einführung der allegorischen Personen der Fall war. Seine Darstellung des verarmten Crösus ist durch ihre psychologische Wahrheit treffend und in mehren Momenten, z. B. im Jammerbild der Dürftigkeit eines Aschen-Sammlers — wirklich vortrefflich. Alle Mitspielenden bestrebten sich, wenigstens nicht allzuweit zurück zu bleiben; und wenn der niedlichen Gesänge des Hrn. Drechsler erst zuletzt Erwähnung geschieht, so trägt einzig und allein der überwiegend prädominirende Total-Eindruck die Schuld. Tagtäglich strömen neue Schaaren herbey, um dieses eines Gozzi würdige, tragi-komische Märchen zu sehen, verwundert, wie in der Leopoldstadt ein Stück so beyspiellos gefallen könne, das der gewöhnlichen Nothbehelfe von Quodlibets, Jodeleyen, Plattitüden, Zweydeutigkeiten, Apostrophen an die Zuschauer u. d. m. ermangelt. Möge der Verfasser auf dieser Bahn fortwandeln; ihm kann eine wohlthätig einwirkende Reform nicht misslingen.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: neu in die Scene gesetzt: *Dank und Undank*, Zauberspiel, mit Musik von Hrn. Kapellmeister Gläser. Füllte allerdings ein paar Abende, aber keineswegs die Kasse.

Am 12ten, im k. k. grossen Redoutensaale: Erstes Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, worin meist schon bekannte Werke gegeben wurden. An der Wahl sowohl als an der Ausführung war diessmal manches, und gewiss nicht unbedeutendes, zu rügen.

Nachmittags, im Saale des Musikvereins: Drittes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 16ten, ebendaselbst: Erste Abendunterhaltung des kleinen Musik-Vereins, eröffnet mit einem Quartett von Haydn (Dmoll, Erdödy), recht gut ausgeführt von den Herren Joseph Böhm, Holz, Piringer und Geissler. Dann folgte: 2. eine von Fräulein Bodgorscheck gesungene Rossini'sche Arie; 3. Pianoforte-Rondeau von Kalkbrenner, gespielt

von Fräulein Marie Schauf; 4. Vocal-Quartett von Schubert, vorgetragen von den Vereins-Schülerinnen. Musste wiederholt werden. 5. Violin-Variationen von Jansa, gespielt von dem wackern Zögling Ernst; 6. Simeon's Arie mit Chor, aus Méhul's *Joseph*, gesungen von Hrn. Tietze, und ebenfalls da capo verlangt.

Am 17ten, im Theater an der Wien: *Der Felsenthurm auf Rabenhorst*, romantisches Spectakelstück in drey Aufzügen; Musik von Riotte. Hierin ist zu schauen, wie naturgetreu ein Raubnest in die Luft gesprengt wird. Erfinder dieser Explosion ist Mons. Lebesnier, bey dieser Entreprise auch als Mahler, Gladiator, Maschinist, Equilibrist und Decorateur angestellt; also ein Universal-Genie.

Am 18ten, im Kärnthnerthor-Theater, eine musikalische Akademie vor einem Ballet, enthaltend: 1. Ouverture aus *Euryanthe*; 2. Pianoforte-Concert in C moll, componirt und vorgetragen von Hrn. Schoberlechner; 3. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Schnitt; 4. Pianoforte-Variationen über ein Thema der *Cenerentola*, von Hrn. Schoberlechner auf Verlangen noch einmal gespielt; 5. Mayseders Violin-Variationen, in E dur, vorgetragen von Hrn. Strebinger; 6. Aus obigem Comcerte: Adagio und Rondeau, mit einem russischen Nationalthema. Die Compositionen sprachen weniger an, als der Spieler, welcher zu bedauern war, dass er seine Kunst vor einem so kleinen Auditorium Preis geben musste.

Am 19ten, im Locale des Musikvereins: Viertes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 22sten, im Josephstädter-Theater, eine neue Zauber-Pantomime in vier Abtheilungen: *Der goldene Fisch*, zu deren Vaterschaft der Maschinist Roller sich bekennt. Worauf es hier eigentlich abgesehen war, liegt am Tage, und da alles übrige als Nebensache galt, so konnte im Ganzen nicht viel Kluges herauskommen. Der Kapellmeister Leon de Saint Lubin hat eine Musik dazu geschrieben, woran nichts zu tadeln, als dass sie für diesen Zweck zu gut ist.

Am 23sten, im Locale des Musikvereins: Zweyte Abendunterhaltung, worin unter andern das erste Finale aus Webers *Oberon*, gesungen von Frau von Schmiedel, Fräulein Louise Weiss und dem Männerchor, gegeben wurde. Obschon besonders die zweyte Hälfte dieses Tonstückes nur auf der Bühne ihre eigenthümliche Wirkung hervorbringen kann, so war doch der reizende Eindruck bey einfacher Clavierbegleitung hinreichend, nach dem vollständigen Genusse begierig zu machen.

Am 26sten, ebendaselbst: Fünftes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh. Alles gut und löblich; aber der Beschluss, die Guitarre-Variationen, worin sich ein Hr. Beilner mit einer ganz besondern Spielart — nämlich, die Finger durch Bleche verlängert — zu produciren wagte, trieb alle Zuhörer von dannen.

Nachrichten aus Italien.

(Fortsetzung des letzten Berichts.)

Mailand. Lablache kam richtig schon Anfangs September an, und, um sein Debut nicht länger zu verzögern (so sagte der Theaterzettel), gab man eiligst die hier unbekannte ältere Pacini'sche Operette *Amazilia* (ursprünglich für ihn in Neapel geschrieben), mit einem Akte der *Camilla*. Parturiunt montes, nascitur.... Dieser ausgezeichnete Sänger wurde zwar sehr gut empfangen, der Beyfall liess aber bald nach, denn er schrie etwas zu laut, und die ohnehin gegenwärtig mit schwacher Stimme begabten Sänger Garcia und Monelli hörte man kaum, wie diess besonders in einem Terzette derselben mit ihm der Fall war; die Operette selbst wollte auch Niemand behagen, und verschwand bald aus der Scene. Giordani, der mit einer schönen Stimme ein ganz vortrefflicher Bassist seyn würde, fand in der *Camilla* rauschenden Beyfall, wie noch nie zuvor; wahrscheinlich wollten die zuweilen launigen Mailänder Lablache dadurch ermahnen, nicht so zu schreien. In der That zeigte dieser sich wieder in seiner vollen Glorie in der nachher gegebenen Mercadante'schen Oper *Elisa e Claudio*, in welcher auch Ambrosi sich vortheilhaft auszeichnete, die Dardanelli hingegen die Belloc vermissen liess. Mad. Gay, die in dieser Oper gar nicht am rechten Orte war, sang eine aus dem Contr'alt in den Sopran übertragene Aria seria aus einer andern Mercadante'schen Oper, *Nitocri*, machte aber keine Wirkung. Anfangs October gab man Cimarosa's *Matrimonio segreto*, worin Lablache sich als Sänger und Schauspieler gleich auszeichnete. Auch Ambrosi erwarb in dieser Oper Lob. Die Garcia hörte man zu wenig. Wie sonst, nimmt

ihre schöne Stimme nach mehrmaligem Auftreten an Stärke und Reinheit sehr ab. Nach dieser Stagione, heisst es, geht sie nach Paris, wo sie auf ein Jahr für's italienische Theater engagirt ist. Den 17. October (an einem Freytage, wo die Scala geschlossen ist) gab Lablache zum Vortheile der Wittwe und Kinder des jüngst verstorbenen Tenoristen Domenico Bertozzi, Paisello's *Serva Padrona* mit einem Acte von *Matrimonio segreto*, nebst den gewöhnlichen Ballets; er fand diessmal auch seiner schönen Action wegen bey den zahlreichen Zuhörern starken Beyfall, ungeachtet die Farse gar nicht ansprach und mit Noth noch den folgenden Tag gegeben wurde. Dieser treffliche Sänger reiste Anfangs November nach Neapel zurück. Mosca's *Pretendenti delusi* kamen wieder auf die Scene, doch in allem nur dreymal. Auch diese Stagione wurde die Scala, die Zeit der Durchreise vieler Fremden etwa abgerechnet, wenig besucht.

Ein Professore Elia Locatelli aus Brescia kündigte unter dem Titel *scranna filarmonica* (*philharmonischer Sessel*) physikalische, auf den Tractat der Schwingungen gegründete, von Niemand noch versuchte Experimente an, die darin bestehen: Hr. L. setzt sich auf den philharmonischen Sessel, der sogleich, auf Verlangen, ein Musikstück wie ein Pianoforte spielt; wenn man auf dem im Saale befindlichen Pianoforte ein Stück spielt, so wird es von dem in der Entfernung stehenden philharmonischen Sessel, ohne dass ihn Jemand berührt, wiederholt etc. Bey des Ref. Besuche mit einem berühmten Musiker gingen die Experimente nicht gut von Statten: der noch sehr junge, etwas verwirrte Mann entschuldigte sich mit dem trüben Wetter, und ersuchte uns, an einem heitern Tage wieder zu kommen; ein solcher trat aber in derselben Woche nicht ein; indessen reiste der Hr. Professor ab.

Den 26. September starb Hr. Vincenzo Federici, seit einem Jahre Censore, und vorher 17 Jahre Lehrer des Contrapuncts am hiesigen Conservatorium der Musik. Er war zu Pesaro im Jahre 1764 geboren, und von seinen Eltern eigentlich zum Studium der Rechte bestimmt. Im 15ten Jahre begann er Klavier zu lernen, darauf Generalbass zu studiren. Im 16ten verlor er seinen Vater; voll von romantischen Ideen, mit dem Wunsche, die Welt zu sehen, ging er nach Livorno, von da zur See nach London und Nord-America, dann wieder nach London zurück, wo er Musik-Unterricht gab, nebenbey die Werke älterer italienischer Componisten und Händels studirte, hierauf selbst zu componiren anfing und Aufmunterung erhielt. Als Cembalist bey der italienischen Oper hatte er auch Gelegenheit, mit Cimarosa's, Paisello's und Sarti's Werken bekannt zu werden, bis er endlich in Privatakademieen Haydns Symphonieen zu hören bekam, die auf ihn eine ganz eigene Wirkung hervorbrachten. Er entschloss sich nun, ganz ernstlich Musik zu studiren. Dazu fand er Gelegenheit, als er nach Italien zurückkehrte, bey dem Cremoneser Maestro Bianchi, der ihm das Valotti'sche System erklärte. Im Jahre 1790 schrieb er seine erste Oper, *l'Olimpiade*, für das Königl. Turiner Theater; hierauf in London: *il Demofoonte, la Zenobia, la Nitteti, la Didone* und viele einzelne Stücke. Im Jahre 1802 ging er wieder nach Italien und componirte 1803 für Mailand *il Castore e Polluce* (seine beste Oper); *il Giudizio di Numa;* 1804 *Oreste in Tauride;* 1805 (Turin), *la Sofonisba;* 1806 (Mailand), *Idomeneo;* 1808 (Turin), *la Conquista delle Indie;* 1809 (Mailand), *Ifigenia in Aulide*.

Hr. Pietro Beccali, Hoboist vom herzoglichen Theater zu Parma, gab Ende Octobers eine musikalische Akademie im Theater Carcano, worin er viel Beyfall fand. Eine vom Hrn. Giacinto Battaglia aus *Pavia* componirte Ouverture gefiel gar nicht. Hr. Girolamo Pelizzari und seine Schwester liessen sich im Theater Rè hören; ersterer soll viel Fertigkeit auf der Violine, letztere eine geläufige und angenehme Stimme haben.

In Mailand werden durch patentirte Theatersensale die meisten Engagements italienischer Virtuosi (worunter Sänger, Tänzer, Schauspieler u. s. w. verstanden werden) nicht nur für Europa, sondern auch für die beyden Amerika's betrieben, weswegen auch hier der Sammelplatz der Virtuosi, und es sehr leicht ist, theatralische Neuigkeiten von allen Seiten zu erfahren, denen man freylich nicht immer unbedingt trauen darf; denn die Maestri und Virtuosi sorgen dafür, dass die öffentlichen Blätter zu ihrem Vortheile sprechen, woraus nun mit denselben ein zweyter Verkehr durch die dritte Hand entsteht.

Neapel. Teatro S. Carlo. Delmira e Zamori, neue Oper, oder vielmehr Quodlibet aus Rossini'schen, Nicolini'schen, Fioravanti'schen und andern Stükken, soll sehr schlecht, aber wenigstens kurz seyn.

Meyerbeer's *Crociato*, der hier unter dem Namen *Cavaliere d'Orville in Egitto* am 30. September zum erstenmale gegeben wurde, machte fiasco. Die Lorenzani, welche hier, wie es scheint, ohnediess wenig gefällt, soll die für sie nicht passende, ursprünglich für Velluti geschriebene Rolle übernommen haben; und nun Hr. Winter in Crivelli's Rolle! Den 4. October, am Namenstage des Königs, gab man die Operette *il Melagro*, gedichtet von Hrn. Schmidt; die Musik, die nicht übel seyn soll, von dem jungen Maestro Gagliardi. Am 29. October fand die neue Oper *Olimpia*, von Hrn. Conti, Zögling des Königl. Musikcollegiums, starken Beyfall, hat ihn jedoch nach dem Theaterartikel der *Gazzetta delle due Sicilie* nicht in diesem Grade verdient. In diesem Blatte wird gesagt, die Musik sey im allgemeinen kräftig und brillant, aber zu lang; die Aria der Primadonna im ersten Act (die übrigens so lang und schwer ist, dass die Kunst der Lalande auf's Spiel gesetzt wird), ein Duett im zweyten Act und ein anderes Stück seyen die besten. Hr. C. ahme, so wie alle neueren Maestri, nur Einem Muster nach. Warum überlegen die Herren nicht, dass, wenn Rossini gross ist und Nachahmer findet, diess eben darum geschieht, weil er einen originellen Styl hat? *Teatro Fondo.* Andere italienische Blätter behaupten, die Lorenzani habe im *Tancredi* ganz besondern Beyfall erhalten. Einer vom 1. Oct. datirten öffentlichen Bekanntmachung des Hrn. Barbaja zufolge hat der König die Impresa der beyden Königl. Hoftheater, vom Charsonnabend 1827 an, für aufgekündigt (disdetta) erklärt, wesswegen Barbaja zu derselben Zeit alle für diese Theater engagirten Individuen, unter welchen jedoch die auch für auswärtige Theater engagirten Künstler nicht mitbegriffen sind, verabschiedet. Es heisst allgemein, die Regierung wolle beyden Hoftheatern keinen Zuschuss mehr gewähren. Barbaja bleibt nun nur noch Unternehmer der Mailänder und Wiener Theater. — Die Pasta war Anfangs November aus Paris hier angekommen.

Palermo. Von hier ist bis jetzt nur soviel bekannt, dass eine gewisse Contraltistin Morelli (wahrscheinlich Elisabetta, die noch unlängst Seconda donna war) bis Charsonnabend 1827 engagirt wurde. Die Graziosi hat mit Kabalen zu kämpfen, gefiel aber wenigstens in einer von ihr gegebenen Akademie. — Uebereinstimmenden Nachrichten zufolge hat der bekannte Componist Generali auf Befehl der Regierung, das Königreich beyder Sicilien, und folglich diese Stadt, nach einem langen Aufenthalte, verlassen müssen.

Messina. Hauptsänger: Teresa Dati, Clorinda Corradi (Primedonne); Finzi oder Fenzi, Tenor; Lalande, Basso cantante; Serafino Torelli, Basso comico. In Rossini's *Semiramide* gefiel besonders die Corradi in der Rolle des Arsace; auch die Dati fand Beyfall. Von Hrn. Lalande, der zum erstenmale das italienische Theater betrat, heisst es, er sey ein Professor und habe eine kräftige Stimme. In der nachher gegebenen Oper *Elisa e Claudio* fand Hr. Torelli, der eine schöne Stimme und gute Action haben soll, besondern Beyfall.

Rom. Teatro Valle. Hauptsänger: Luigia Boccabadati, Anna Scudellari Coselli, Francesca Pär, Prime donne; letztere für die zweyte Oper; Gio. Batt. Verger, Tenori; Godofredo Zuccoli, Domenico Coselli, Bassi. Die neue Oper *la Fedeltà fra i boschi, o sia i taglialegne di Dombar*, von Hrn. Filippo Grazioli, wurde mit Beyfall aufgenommen. Eine hiesige Zeitung, *Notizie del giorno* genannt, welche ihren Landsmann, den Componisten, ungemein lobt, hebt aus den Sängern als Triumvirat die Boccabadati, Verger und Zuccoli heraus; die Superlative werden dabey nicht geschont. Meister und Sänger wurden auf die Scene gerufen. Nicht minder reich an Lobsprüchen ist dasselbe Blatt beym nachher gegebenen *Mosè*. Von Rossini wird im wesentlichen gesagt: „wenn diess sublime Genie nur den *Mosè* componirt hätte, würde er schon den Titel eines Fürsten der jetzt lebenden Tonsetzer verdienen. Die unüberwindlichen Schwierigkeiten, diese Musik zu analysiren, bestehen in der Schwierigkeit, alle ihre Vorzüge zu entwickeln. Da die raffinirteste Kritik an dieser Oper nichts ausstellen kann, so ist man gezwungen zu gestehen, dass von der ersten bis zur letzten Note alles in ihr gründlich durchdacht, (ragionato), heroisch und phantasiereich (immaginoso) ist. Daher muss man sich nicht wundern, dass wir, jetzt mit dem besten Singpersonale versehen (?), bey Anhörung dieser unvergleichlichen Musik von Enthusiasmus hingerissen wurden etc." — — —

Ancona. Die von den Raubstaaten erhaltene Freyheit der päpstlichen Flagge wurde hier mit einer fünfstimmigen Cantate: *il Presagio fortunato*, gefeyert. Sowohl die Poesie des Grafen Papotti aus Imola, als die passende Musik des Maestro Antonio Brunetti, eines Pisaners, wie

auch die Sängerinnen Teresa Menghini, Marianna Colussi (eine Dilettantin), der Tenor Luigi Campitelli und der Bassist Domenico Patriossi, fanden Beyfall. Noch gab man hier Generali's *Baccanali di Roma,* worin die sehr junge Sängerin Orinzia Girri, eine Schülerin des Maestro Cavaliere Filippo Celli, zum erstenmal, in der Rolle des Ebuzio, das Theater betrat; nach öffentlichen Blättern soll sie viel versprechen.

Bologna. Den 14. October gab man zum erstenmal Meyerbeer's *Crociato* mit vielem Beyfall. Hauptsänger waren: die Festa, Ferlotti, Tacchinardi, Biondi. Die zweyte Oper, *il Torneo* betitelt, von Hrn. Giuseppe Bagioli, Kapellmeister in Bologna neu componirt, wird wahrscheinlich in diesen Tagen in die Scene gegangen seyn. Den 20. October starb hier die Sängerin Angiolina Centroni (S. Bergamo in dem vorigen und jetzigen Bericht). Hr. Cav. dell' Occa war in dieser seiner Vaterstadt aus Neapel und Rom, wo er sich öffentlich auf dem Contrabasse hören liess, angekommen, und gedachte, nächstens eine musikalische Akademie zu geben. Die Lalande wollte auf ihrer Durchreise nach Wien in der zweyten Hälfte des November dasselbe thun.

Lugo. Als Nachtrag zu dem vorigen Bericht ist zu bemerken, dass der *Crociato* verstümmelt, nämlich bloss die Introduction, das Duett und Finale des ersten, und ein Quintett des zweyten Actes beybehalten, alles übrige aber von fremden Maestri eingelegt wurde, was wahrscheinlich nachher auch in Sinigaglia und in Modena der Fall gewesen ist.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Introduction et Rondeau pour le Pianoforte, comp. etc. par Conrad Berg. Oeuv. 17. Mayence, chez les fils de B. Schott. (Pr. 1 fl.)

Ein mit Kenntniss des Instrumentes, mit angenehmen und fliessenden Melodieen, und nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung geschriebenes Rondo, das noch dazu mancherley Brillantes und doch nicht eigentlich Schweres in allerley bunten, meist sehr in die Ohren fallenden Figuren bietet, wird gewiss seine Liebhaber finden, und mit Recht. Für den grössten Theil der musikliebenden Welt wird es auch noch dadurch gewinnen, dass der Verfasser Gefälligkeit und Belesenheit genug in dem hat, was jetzt vorzüglich zur Mode gehört. Sollten wir die Art desselben mit einer dagewesenen vergleichen, so würden wir zunächst an Steibelt denken, wodurch wir am kürzesten zu bezeichnen glauben, was man hier zu suchen hat, etwas Stechenderes in einigen Uebergängen, wodurch es aber eben modischer wird, abgerechnet. Der Verf. hat es seiner Gattin gewidmet, und in der That ist es Frauenzimmern, die es nur zu einiger Fertigkeit gebracht haben, besonders zu empfehlen. Sollten wir etwas tadeln, so möchten wir den Verfasser, der augenscheinlich Uebung und Gewandtheit im Satze besitzt, fragen, warum er sich p. 4. in der vierten Klammer die Fortschreitung von es in edur erlaubt hat? Sie wirkt zu unangenehm, als dass wir sie, wie andere hier nicht zu erwähnende Kleinigkeiten, mit der Mode entschuldigen sollten. Möge übrigens das Werkchen recht viele Freunde finden.

Polonaise brillante pour le Pianoforte, composée par Conradin Kreutzer. Op. 67. Vienne, chez A. Pennauer. (Pr. 16 Gr.)

Der Verfasser und seine Weisen sind dem musikalischen Publicum längst so bekannt, dass es hinlänglich ist, die meisten seiner Arbeiten ohne genauere Auseinandersetzung der Eigenthümlichkeiten nur ganz kurz anzuzeigen. Wenn auch dieser Polonaise in Hinsicht auf Erfindung nichts Ausgezeichnetes nachgerühmt werden kann, so wird ihr doch Niemand das Brillante, wie es der Titel besagt, absprechen wollen. Vor Allen wird sie solchen Spielern, deren Fertigkeit nicht mehr gering, aber doch noch nicht ausserordentlich ist, und die es lieben, in einem Musikstücke aus sehr verschiedenen, auch zuweilen seltener vorkommenden Tonarten, z. B. gis moll, etwas einzuüben, von gutem Nutzen seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Januar. №. 3. 1827.

Recension.

Vermischte Gesänge von englischen Tonsetzern, mit deutschen Worten. 1stes Heft. München, bey Falter. (Pr. 1 Guld. 12 Xr.)

Der Engländer, nämlich der, welcher es noch ist und seyn will, mithin besonders, was man den Alt-Engländer nennt, hängt bekanntlich sehr, wie an vielem Andern, was ihm national geworden, so auch an seinen nationalen Gesellschaftsliedern ohne Instrumentalbegleitung, den alten oder neuen. Es versteht sich, dass er Recht daran thut, wenn sie auch, als Musikstücke überhaupt, nicht so viel Eigenthümliches und Wackeres darböten, als die besseren aus ihnen wirklich darbieten. Man bringt sie unter die zwey Gattungen, der Glees, d. h. der mehrstimmigen Gesänge in freyer Schreibart, und der Catches, d. h. der Canons, der strengeren oder freyeren. Von beyden unterscheiden sich eigentlich noch die musikalisch länger und künstlerisch ausgeführten Gesänge, zu welchen die im angeführten Hefte gehören; gewöhnlich nimmt man sie aber mit unter jene auf, nur dass sich ihrer vorzugsweise die für Musik gebildeteren Gesellschaften bedienen. Etwas Eigenthümliches, wie schon gesagt, haben die besseren sämmtlich, und zwar in der Erfindung wie in der Ausführung. Hat doch Alles, was, so zu sagen, aus dem Kerne des Sinnes irgend einer Nation hervorgeht, sein Eigenthümliches; die Kunst aber, wo wirklich eine, und nicht bloss etwas Anderen Nachgemachtes ist, geht allemal aus diesem Kerne hervor. Der Ausländer muss in seinen Urtheilen darüber behutsam seyn; denn, kann er sich auch in fremde Nationalität hineindenken, so kann er sich doch nicht, oder höchstens halb und halb, hineinempfinden: hierauf kömmt's aber bey solchen Dingen zunächst an. Der Rec. hat Gelegenheit gehabt, nicht wenige jener Gesellschaftsgesänge aller der angeführten Arten kennen zu lernen (ihre Zahl ist Legion) und gesehen, von welcher ausserordentlichen Wirkung die beliebtesten, für den momentanen Zweck passend gewählt, und, besonders was die ersten beyden Arten betrifft, von einem zahlreichen Chore gesungen, oftmals sind; wie gehoben, erfrischt und wahrhaft beglückt selbst alte, sonst sehr ernste und in jeder Hinsicht vollwichtige Männer sich dadurch zeigten. Das muss man ehren; selbst wenn man nicht, oder doch in weit gemässigterm Grade, mitkönnte. Der Rec. hat sich daher längst gewundert, dass die Deutschen, die ja sonst alles Fremde nur allzugern, sogar auf Kosten des Eigenen, zu sich herüberziehen, nicht auch diese Gesänge (so viel ihm wenigstens bekannt) in Auswahl sich angeeignet haben. Um so erfreulicher ist es ihm, dass hier ein Anfang damit gemacht ist, und ein offenbar sehr wohlbedachter Anfang; denn nicht nur, dass die hier gebotenen vier Stücke in ihrer Art wahrhaft ausgezeichnet sind, so sind sie auch so gewählt, dass sie deutsche Gesangsfreunde leichter gewinnen und sie vorbereiten können auf die einfacheren und eigentlich volksmässigen.

Da von diesen englischen Gesängen überhaupt hier zum erstenmale, so viel der Rec. sich erinnert, in Deutschland etwas ausführlicher gesprochen, und da, wie zu wünschen und zu hoffen, die hier angefangene Sammlung fortgesetzt werden wird, so glaubt er keinen Tadel zu verdienen, wenn er noch etwas über das Eigene und Charakteristische derselben im Allgemeinen, so weit ihm dasselbe aus den ihm bekannt gewordenen Stücken einleuchtet, hieher setzt; zumal da dasselbe durchgehends, nur mehr oder weniger, auch auf die hier gebotenen Stücke anwendbar ist und in ihnen gefunden wird.

Es ist ein männlicher, nicht weiblicher, Geist, Sinn und Geschmack in ihnen herrschend; in den

älteren noch mehr als in den neueren, ungeachtet beyde zuweilen auch in das Sentimentale streifen. Herrschend ist ferner in ihnen das eigentlich Chormässige, in Erfindung, Ausdruck, Anordnung aller Stimmen und im Styl: das Chormässige, nicht die Schreibart für das vierstimmige Lied, und am wenigsten für das einstimmige, nur für vier Stimmen ausgesetzt; wodurch sie sich von sehr vielen, ja den meisten, der neueren deutschen Gesellschaftslieder unterscheiden, welche in den beyden letztgenannten Arten sind. Herrschend ist endlich in ihnen grosse Einfachheit des Melodischen, Bequemlichkeit für die Singstimmen, dem Umfange der Töne und der Führung des Ganges nach: aber was das Harmonische betrifft, in den ausgeführteren eine Vorliebe für das Contrapunctische, wenigstens in Anordnung und Stellung der Stimmen gegen einander. (Nicht wenige hingegen nähern sich dem eigentlich Fugirten, oder sind, wiewohl in einfacher Weise, wirklich fugirt; wie unter den hier dargebotenen No. 4.) Hierin, und auch sonst, bemerkt man die englische Anhänglichkeit an das Stattliche, von Alters her Herkömmliche, Feststehende und Wohlgeregelte; in der Art, diess zu behandeln, die vollkommen gerechte Vorliebe der Engländer für Händel und den Einfluss ihrer Vertrautheit mit diesem grossen Meister. Diess Alles nun, glauben wir, thut auch den Deutschen wohl, obgleich sie in neuerer und neuester Zeit gar nicht mehr gewohnt sind, es von ihren Componisten in diesem Fache der Gesänge zu erhalten. Aus diesem Allem wird man wahrscheinlich aber auch schliessen, diese englischen Gesänge würden, musikalisch angesehen, nur einen engen Kreis ausfüllen; selbst in diesem einander nahe stehen und sich ähnlich sehen. Gewissermaassen ist das wohl wahr; aber Zweyerley verhütet, dass daraus, wenn auch hin und wieder einige Steifheit, wenn man es so nennen will, aber doch keine Einförmigkeit oder gar Monotonie entsteht: (wir sprechen überall nur von den guten dieser Gesänge) e r s t e n s, eben jene Art harmonischer Anordnung und Ausführung; denn das Contrapunctische, obgleich in seinen Regeln und Grundsätzen feststehend und darin stets dasselbe, bindet den Geist niemals, wenn er, und wenn Geübtheit in diesen Formen wirklich vorhanden ist; es hebt und kräftiget ihn vielmehr und öffnet ihm immer neue Auswege, so wie es ja auch in der Anwendung wahrhaft unerschöpflich ist; z w e y t e n s, dass diese englischen Componisten sich stets sehr nahe an ihre Texte halten, wodurch mit der Verschiedenheit dieser nothwendig auch Verschiedenheit in die Musik kommen muss. Wer diese Compositionen, namentlich auch die vier hier angezeigten, bloss durchsiehet, der wird vielleicht, dieser unserer Behauptung beyzustimmen, einiges Bedenken tragen. aber er versuche es, sie von guten Stimmen gut ausführen zu lassen, und wir zweifeln nicht, er werde dann uns vollkommen Recht geben. — Diess sey genug über die englischen Gesellschafts-Gesänge überhaupt. Wir beschliessen mit einigen näheren Nachweisungen über die hier vorliegenden vier Stücke.

Der verstorbene verdienstvolle Winter, königl. bayerscher Kapellmeister in München, hatte (diess meldet dem Rec. die Redaction dieser Zeitung) bey seinem Aufenthalt in England — was man dort so leicht kann — dergleichen Gesellschafts-Gesänge kennen gelernt und, wie das kaum anders seyn konnte, grosse Freude daran gehabt, viele Liebe dazu gefasst. Er trieb daher dort von ihnen auf, was er erlangen konnte, und brachte fünf Bände voll zusammen. Sie waren ihm bis an sein Ende sehr, werth und er that sogar geheim damit. Nach seinem Tode, bey der Versteigerung seines Nachlasses, erstand der Musikalien-Verleger, Hr. Falter in München, diese Bände und vertrauete sie, zur Auswahl und zur Uebersetzung und Unterlegung der Gedichte, einem dortigen Gelehrten, der beyder Sprachen, wie der Tonkunst, in hohem Grade kundig ist. Dieser wählte nun die vorliegenden Stücke und gab ihnen den deutschen Text.

Diesen muss man nicht als kunstvolle Nachbildung der Originale betrachten, sondern als, den Worten nach, in so fern freye Uebersetzung, als die bequeme Unterlegung unter die nicht im Geringsten geänderte Musik nöthig machte; der Sinn aber ist treulich wiedergegeben, wie man leicht finden wird, da der englische Originaltext auf besonderm Blatte beygelegt worden ist. Alles, was die Musik verlangte, findet sich mit grossem Fleiss und ausgezeichneter Geschicklichkeit abgefasst: nur dass hin und wieder — was freylich zu bedauern — die Reime aufgeopfert worden sind welche überall, neben jenen nothwendigen Erfordernissen, gleichmässig wieder zu geben, kaum möglich seyn möchte. — Die mitgetheilten Stücke sind zwar alle aus jenen musikalisch ausgeführtern, aber verschiedenen Charakters, ziemlich verschiedener Schreibart, und sämmtlich sehr gut. Da das Heftchen aber doch wohl

als Probe gelten soll, so wäre es vielleicht rathsam gewesen, auch ein eigentlich volksmässiges, besonders ein recht lustiges Stück zu geben; denn auch an diesen kann es der Sammlung unmöglich fehlen. Die hier mitgetheilten Stücke sind alle vierstimmig, da die gewöhnlicheren Glees oder Catches meistens nur dreystimmig sind. Sie sind in Partitur gut lithographirt. Für diejenigen, die dessen bedürfen, ist auch ein besonders abgedruckter Klavierauszug beygelegt. Und so ist für das Unternehmen in jeder Hinsicht gethan, was sich thun liess. No. 1 ist von Danbi, ein gekröntes Concurrens- und Preiss-Stück; No. 2 (Shakspeare's anmuthiges: Tell me, where is Fancy bred, mit der Nachahmung des Glockengeläutes am Schluss) ist von King; No. 3 von demselben; No. 4 von Webbe. Den Wunsch an den Herausgeber und Verleger, dass die Sammlung fortgesetzt werde, und den an die Gesangsfreunde, dass sie nicht nach blosser Durchsicht darüber entscheiden, haben wir schon ausgesprochen.

Nachrichten aus Italien.

(Beschluss.)

Florenz. Teatro alla Pergola. Rubini, Pisaroni, Bonini, Primedonne; Sirletti Sohn, Tenore; Moncada, Frezzolini, *Bassi*. Meyerbeer's *Esule di Granata* missfiel gänzlich bis auf ein Duett im zweyten Acte, welches jeden Abend furore machte. Die hiesige Zeitung sagt über diese Oper: Die ersten Noten der Symphonie (Introduction) geben gleich vom ganzen Uebrigen einen Begriff. Die Pauken haben die beyden ersten Tacte soli, worauf gewisse Dissonanzen folgen, aus denen man deutlich sieht, dass der Verfasser originell zu seyn sucht; hierauf folgen in demselben monotonen einschläfernden Style vielmehr künstlich combinirte Töne, als die eines schöpferischen Genie's, u. s. w. Da in diesen Blättern (1822 No. 16) von dieser meisterhaften Introduction ausführlich gesprochen, auch eine musikalische Beylage beygefügt worden ist, so kann man sich von jenen gewissen Dissonanzen und einschläfernden künstlich zusammengesetzten Noten, und zugleich von der musikalischen Weisheit unserer Aristarchen einen deutlichen Begriff machen (S. auch Rom und Turin). Nachher gab man Rossini's *Semiramide* mit Beyfall; endlich die neue Oper *l'Inimico generoso* von Hrn. Persiani. Jenes Blatt, nach welchem diese Oper bereits die zweyte dieses Componisten ist, sagt vom Maestro: er habe Ausführung, schönen Gesang, Ausdruck, sey brillant, gründlich in der Theorie, mit einem Worte, ein Genie, welches seiner Berühmtheit mit grossen Schritten entgegen eile; ermahnt ihn aber, sich vor dem Nachahmen in Acht zu nehmen und der bereits lästig gewordenen heutigen Musik eine neue Gestalt zu geben (di ridurre a miglior modo la omai gravosa musica del giorno). Von Seiten der Sänger sey die Aufführung nicht die beste gewesen (die Bonini war nicht bey Stimme), sonst würden mehre Stücke entzückt haben. *Teatro Cocomero.* Brambilla, Primadonna; Alberti, Musico; Piacenti, Tenore; Chiarini, Basso; Vaccaj's ältere Oper *Zadig ed Astartea* gefiel, besonders ein Duett und Final im ersten Acte, nebst dem Schlussrondo. Die Brambilla (heisst es) verspreche, die Alberti habe eine gute Stimme, Chiarini keine besondere Rolle und Piacenti eine starke helle Stimme. In der nachher gegebenen *Zelmira* wurden die drey ersteren täglich auf die Scene gerufen. *Teatro Borgognissanti.* In diesem Theater, welches vor kurzem eine Reform erlitt und verschönert wurde, gab man den *Tancredi*, in welchem sich eine gewisse Maldotti mit ihrer schönen und angenehmen Contraltstimme besonders ausgezeichnet haben, dem Tenoristen Cappelli es aber noch an Studium fehlen soll.

Lucca. Nach dem *Mosé*, welcher sehr gefiel, gab man die *Zelmira.* David fand am meisten Beyfall, nach ihm Reina; die Favelle soll kalt gelassen haben.

Livorno. Dieselben Sänger gaben auch hier die *Zelmira*, mit dem Unterschiede, dass hier auch die Favelle (wenigstens nach öffentlichen Blättern) gefiel. Von David wird gesagt, über ihn sey nur eine Stimme: ein verführerischer Gesang, bey welchem man die Fehler nur dann entdecke, wenn der Zauber aufhöre.

Turin. Teatro Carignano. Demery, Cerioli, Primedonne; Boccacini, Tenore; Santini, Vincenzo Galli, Bassi. Man gab Mozarts *Figaro.* Die Gazzetta piemontese sagt hierüber folgendes: Diese Aufführung hat abermals bewiesen, dass man die Zuhörer in einer musikalischen Unterhaltung nicht anders, als in drey Klassen eintheilen kann, nämlich: in Verständige, Profane, und solche, die nichts verstehen wollen. In den

schönen Tagen der Morandi, eines Emanuele Garcia, eines Nicola Bassi, war der *Figaro* für die damals leicht zu befriedigenden Zuhörer eine Ergötzung; wie ging das zu? Die erste Klasse besiegte die beyden andern. Jetzt ging diese Oper abermals in die Scene, gefiel aber wenig; wie ging das zu? Weit entfernt, zu glauben, dass dermalen die zweyte Klasse zahlreicher als damals sey, scheint es fast, als habe die dritte Klasse die erste besiegt. In der That, wie kann man behaupten, wenn man die Ohren voll von Rossini hat, dass die Oper eines ernsten Deutschen, aus welcher man so bald keine Phrase, kein Motivo, keine Ariette beym Herausgehen aus dem Theater nachzusingen im Stande ist, Glück machen kann? Warum hat sich's der gute Mozart in den Kopf gesetzt, seine Musik so gelehrt zu schreiben, dass Sänger und Orchester derb schwitzen müssen, um sie wie gemahlt (a pennello) aufzuführen? Lassen wir aber den Scherz bey Seite und kommen auf den Ernst. Diese Composition ist ohne Zweifel schwer, und die Gesetze der Harmonie sind in ihr so streng beobachtet, dass ohne vollkommene Uebereinstimmung zwischen Sänger, Orchester und Zuhörer sie ihren Werth verlieren muss. Was hat aber der Zuhörer dabey zu thun? Freylich gehört er auch dazu; so ist es auch mit dem Dante, den man mit ganz besonderer Aufmerksamkeit lesen muss, um ihn zu verstehen. Der Sieg des Guten und Schönen kann später erfolgen, ist aber dann desto sicherer. — Nach dem *Figaro* gab man die *Gazza ladra*, welche gefiel. Von der Demery (die auch hier De Meric genannt wird) heisst es, sie habe eine pronunzia, canto und sogar voce italiana, und sie wird sehr gelobt; die übrigen Sänger gefielen ebenfalls, auch im darauf gegebenen *Mosé*, worin der Tenorist Trezzini sang und sich durch eine helle Stimme, vollkommene Intonation und gute Manier auszeichnete. Hrn. Prividali, Theaterartikelfabrikanten im Osservatore Veneto, scheint die gute Aufnahme der Sänger mysteriös, wenn nicht die magia armonica der Rossinischen Musik das ihrige dazu beygetragen habe, und somit hat auch dieser Herr etwas gesagt.

Triest. Hauptsänger: Adelaide Tosi, Teresa Cecconi, Primedonne; Gaetano Crivelli, Tenore; Ottolini Porto, Basso. Anfänglich gab man die ältere Vaccaj'sche Oper *Zadig ed Astartea*, die wenig gefiel (man soll jedoch den anwesenden Maestro in der dritten Vorstellung auf die Scene gerufen haben), darauf mit weit mehr Glück Rossini's *Semiramide*. Die Tosi und Crivelli fanden eine glänzende Aufnahme; die Cecconi soll leider durch Unglücksfälle und häusliche Unannehmlichkeiten an ihrer schönen Stimme viel verloren haben.

Venedig. Teatro S. Lucca. Die Granara'sche Gesellschaft (S. den vorigen Bericht und unten *Como*) gab hier Mayr's *Rosa bianca e Rosa rossa* mit geringem Erfolge (die Tuvo war unpässlich); besser gefiel nachher *Tancredi*.

Rovigo. Hauptsänger: Clelia Pastori, Carolina Casimir, Primedonne; Achille Rivarola, Tenore; Pietro Gianni, Giuseppe Tavani, Bassi. Rossini's *Semiramide* und die Sänger gefielen; die Stimme des 18jährigen Rivarola ist zwar noch nicht ausgebildet, er hat aber gute Manier und versteht Musik.

Padova. Nach der Messe gab hier eine „bescheidene Gesellschaft junger Künstler" den *Tancredi*, namentlich: Sigra. Angelini, Primadonna; betrat zum erstenmal die Bühne; giebt Hoffnung; Sigra. Sajer, in Männerrollen, war nicht bey guter Stimme; Antonio Deval, trat zum zweytenmal auf; trug den Sieg davon; Alle erhielten Aufmunterung. In der vor kurzem gegebenen ältern Generali'schen Oper *Chiara di Rosemberg* fand die Primadonna Emilia Ruggeri Richelmi vom Mailänder Conservatorium allgemeinen Beyfall; man lobt an ihr eine schöne Methode und Ausdruck. Auch Deval und der Bassist Filippo Ricci wurden gut aufgenommen.

Brescia. Von der bereits erwähnten neuen Oper *l'Eroe francese*, von Hrn. Viviani, heisst es: die Musik habe angenehme brillante Motiven, sey gut instrumentirt und ziemlich populär. Die Introduction, die Cavatinen der Ferlotti und Festa, ihr Duett, ein Terzett im zweyten Acte und das Schlussrondo der Ferlotti fanden Beyfall.

Bergamo. Die vom Kapellmeister Mayr gestiftete musikalische Gesellschaft *Unione filarmonica* gedeiht immerwährend, wie man diess von einem so erfahrnen und gebildeten Componisten, der zugleich seinem vaterländischen Musikinstitute als Vorsteher wichtige Dienste leistet, auch seit geraumer Zeit Präsident des hiesigen Ateneo ist, erwarten konnte. In diesem Jahre wurde unter andern Beethovens Oratorium gegeben. In der gegen Ende Septembers statt habenden Akademie

machte den Anfang eine Ouverture aus Donizzetti's *Zoraide;* darauf sang der Dilettant Edler von Quarenghi eine Cavatine aus dem *Ajo nell' imbarazzo* desselben Meisters. Sodann liessen sich die beyden Schwestern Centroni hören, und zwar die Carolina (zum erstenmale) mit einer Mercadanti'schen Arie; ihre starke, helle, umfangsreiche Sopranstimme, gute Intonation und guter Accent geben die besten Hoffnungen. Die Angiolina, welche bereits in der verwichenen Messe auf dem hiesigen Theater vielen Beyfall fand, erregte allgemeine Bewunderung durch eine Nicolini'sche Arie. Hr. Centroni, der Vater, als guter Hoboist bekannt, konnte sich Unpässlichkeit halber nicht hören lassen. Der Dilettant Edler v. Zineroni, Präsident der Gesellschaft, spielte mit einer seltenen Genauigkeit und Annehmlichkeit Flötenvariationen; der berühmte Rovelli Violinvariationen über ein Tyrolerlied; den Schluss machte eine Mayr'sche Ouverture.

Cremona. Teatro della Concordia. Auf der hiesigen Messe gab man Generali's *Baccanali di Roma.* Hauptsänger waren die Passerini, die Ekerlin und der Tenorist Bianchi. Die Passerini überraschte die Zuhörer durch die ausserordentliche Geläufigkeit und den Umfang ihrer Stimme. Bianchi besitzt noch die Einfachheit der alten schönen Schule; alle genannten Sänger gefielen.

Como. Der Genueser Impresario Granara gab hier die ältere Mirecki'sche Oper *Evandro di Pergamo* mit eingelegten Stücken. Man sagt, die Musik sey eben nicht leicht, schmecke nach Rossini, habe mitunter einige hübsche, brillante Sachen. Die Fanny Ayton, die bereits vier Jahre in Italien ist, habe eine gute Aussprache, einen grossen Stimmumfang und viele Geläufigkeit. Nächst ihr werden die Contini und Hr. Ecord gelobt. Dieser Oper ging Coccia's *Evellina* voraus, in welcher die Tuvo besonders gefiel.

Piacenza. Die *Società ducale filarmonica de' Dilettanti* gab bey der Rückkehr der Herzogin aus Wien eine musikalische Akademie im Pallast Tedeschi Baldini, worin eine eigens für diesen Zweck von Hrn. Kapellmeister Nicolini componirte Sinfonia (Ouverture) gegeben wurde. In Solo's zeichneten sich besonders der Graf Giuseppe Gazola, Mitglied der Gesellschaft, durch ein Violinconcert, Mad. Antonia Tinelli, Contraltistin, von hier gebürtig und Schülerin des Mailänder Conservatoriums, in einer Arie, und der Professore Antonio Austria in Pianofortevariationen aus. Mad. Tinelli liess sich bey dieser Gelegenheit zum ersten Male öffentlich hören.

Parma. Carlotta Cavalli, Emilia Saccomani, Primedonne; Ranieri Marchionni, Tenore; Girolamo Cavalli, Basso. Rossini's *Matilde Shabran* gefiel so so; die Sänger fanden Beyfall, besonders die beyden Primedonne im Duett des zweyten Acts.

Aus Spanien hat man hier folgende Nachrichten:

Barcellona. Die Sedlaczek aus Triest macht auf dem hiesigen Theater furore.

Madrid. Hauptsänger: Fanny Corri Paltoni, Letizia Cortesi, Primedonne; Gio. Batt. Montresor, Tenore; Domenico Vaccani, Gio. Batt. Maggiorotti. Ungefähr in der Mitte Juny wurde das Theater eröffnet, und folgende Opern wurden gegeben: *Zelmira* (gefiel), *Elisa e Claudio* (immerwährender Enthusiasmus), *Edoardo e Cristina* und *Barbiere di Seviglia* (gefielen). *Posto abbandonato,* eine ältere Mercadanti'sche Oper, in welcher die Fabbrica aus Mailand debütirte und, nachdem sie ihre Furcht abgelegt, vielen Beyfall, so wie darauf in Mayr's *Rosa bianca e Rosa rossa* sehr gute Aufnahme fand. Andere Nachrichten lauten: *Zelmira,* fiasco; *Elisa e Claudio,* gefiel; *Edoardo e Cristina* (von der Cortesi eigens in Contract bedungen), fiasco; *Barbiere di Seviglia,* furore.

Berichtigungen. Die Sängerin Comelli schreibt sich Chaumel, nicht Chomelle, wie es in einem der jüngsten Berichte hiess. — Dass der junge Cimarosa nicht erst zwanzig Jahre alt seyn kann, wie letzthin gemeldet wurde, muss Jedem aufgefallen seyn, welcher weiss, dass sein berühmter Vater 1801 gestorben ist. Er ist gegen dreissig Jahre alt.

Weimar am 6. December. Gestern gab der Königl. Sächs. Kammermusikus Hr. Horak Concert auf der Viola. Er spielte ein Concertino von Kummer, Variationen von demselben und concertirende Variationen mit Pianoforte, gespielt von Hrn. Hiller aus Frankfurt a. M., einem sehr talentvollen jungen Manne, der sich seit zwey Jahren hier aufhält, um bey unserm trefflichen Kapellmeister Hrn. Hummel die höhere Schule im Pianofortespiel und in der Composition zu machen. Hrn. Horak's Instrument, in neuer Zeit nicht sehr oft als Soloinstrument benutzt, steht in dieser Anwendung allerdings der Violine und dem Violoncell

nach, doch hat es auch wieder seinen eignen Reiz und besondere bedeutende Vorzüge, wenn es so schön wie von Hrn. H. behandelt wird. Sein Ton ist sehr vorzüglich, seine Intonation ausserordentlich rein und sein Vortrag solid und geschmackvoll; daher legt er es, die Natur seines Instruments erkennend, weniger auf Besiegung grosser Schwierigkeiten an, als auf Ausdruck. Was er auf solche Weise etwa an Verwunderung über unerhörte technische Fertigkeit einbüsst, das gewinnt er an herzlichem Beyfall gefühlvoller Zuhörer — und gegen solchen Gewinn kommt jener Verlust kaum in Betracht. Wir wünschen dem wackern Künstler überall die freundliche Aufnahme, die er hier fand, und die er vollkommen verdient. Die Grossherzogl. Kapelle, Mad. Eberwein und Dem. Schmidt unterstützten den Concertgeber durch lobenswerthe Ausführung mehrer mit Beyfall aufgenommener Musikstücke.

Dessau, am 19. December 1826. Seit der Zeit, wo Friedrich Schneider als Kapellmeister hier angestellt ist, haben wir das Glück, nicht nur die Meisterwerke eines Mozart, Haydn, Beethoven und anderer classischer Tonsetzer in den regelmässig monatlich zweymal wiederkehrenden Concerten mit einer Energie und Präcision, die jedes Kennerohr befriedigen, vortragen zu hören, sondern erfreueten uns auch schon oft der Aufführung der grossen Oratorien von Mozart, Händel, Haydn und Schneider. Zu bedauern war nur hierbey, dass der Raum der hiesigen Schlosskirche, wo diese Aufführungen bisher geschahen, zu beschränkt ist, um diese herrlichen Compositionen in der Ausdehnung und mit dem Effect geben zu können, wie sie z. B. bey den Musikfesten am Rhein aufgeführt worden sind. Diesem Uebelstande ist jedoch nunmehr durch die Gnade unseres die Künste und Wissenschaften liebenden und beschützenden Herzogs begegnet. Die Nicolai-Kirche zu Zerbst, die schönste und geräumigste in ganz Anhalt, ist nämlich im Innern mit grossem Aufwande und in einfach edlem Geschmacke ganz neu ausgebaut worden, und es fehlt ihr nur noch eine ihrer Grösse angemessene Orgel. Die Zeitumstände und die schon aufgewendeten grossen Baukosten würden vielleicht noch längere Zeit den Bau einer neuen Orgel verschoben haben, wenn nicht die Verwandtschaft Sr. Majestät des Kaisers von Russland mit unserm Durchlauchtigsten Fürstenhause, und insbesondere der Umstand, dass der Kaiser ein Enkel einer Prinzessin von Anhalt-Zerbst, der Kaiserin Katharina II, ist, Anlass zu einem wahrhaft kaiserlichen Geschenk von 1000 Ducaten zu jenem Orgelbau gegeben hätten, so dass, wie verlautet, die Kirche nun recht bald ein grosses Orgelwerk — mit 60 Registern und 16füssigen Principalen — erhalten wird, indem man gedenkt, die Kosten des Bau's, der vom hiesigen geschickten Hoforgelbaumeister Zuberbier, welcher schon die neue sehr schöne Orgel in der Schlosskirche allhier gebaut hat, so weit sie nicht durch das kaiserliche Geschenk gedeckt werden, durch eine Collecte im Lande zusammenzubringen. Die Hoffnung, auch an der Elbe vielleicht einen Musikverein und Musikfeste aufblühen zu sehen, und Aufführungen grosser Oratorien durch grosse Massen von Musikern zu hören, wird durch jene erfreulichen Thatsachen gewiss neu belebt; und der treffliche Schneider, dem wir schon so vielen Genuss verdanken, wird sicher dahin wirken, dergleichen Musikfeste und Aufführungen in grösserm Maassstabe, die den Tonkünstlern eben so erwünscht und Ehre bringend, als dem zuhörenden Publikum angenehm sind, zu schaffen und in Gang zu bringen. — Ueber unsere Concerte, so wie über die Leistungen der sehr braven Herzogl. Kapelle, über eine hier existirende Singakademie und Liedertafel wird Ref. ein andermal Bericht abstatten.

Aus einem Briefe des Hrn. Dr. Chladni, den neuen Saal der Berliner Sing-Akademie betreffend. Berlin, den 8. Januar 1827.

Unter die günstigen Ereignisse auf meiner jetzigen Reise über Berlin nach Bresslau glaube ich auch das rechnen zu müssen, dass ich just zu rechter Zeit hieher gekommen bin, um die erste Wirkung des Gesanges in dem neuerbauten Saale der Berliner Sing-Akademie zu hören. Der Erbauer ist der Hofbaumeister Ottmar, ein noch junger, sehr talentvoller Mann, der schon durch mehre Baue, unter andern auch den des hiesigen Königsstädter Theaters, sich Ehre erworben hat. Bey meiner vorigen Anwesenheit in Berlin im Anfange des Sommers 1825 hatte er das Zutrauen zu mir, den Plan mir zu zeigen, um zu hören, ob ich etwa in akustischer Hinsicht etwas zu bemerken hätte. Ich fand aber nicht das mindeste

dagegen einzuwenden, und erwartete vielmehr die beste Wirkung. Diese Erwartung ist auch vollkommen erfüllt worden, als am 2. Januar die jetzt über 300 Mitglieder starke Sing-Akademie sich zum erstenmale in diesem Saale versammelte und das 16stimmige *Kyrie* und *Gloria* von Fasch ausführte, welche Wahl wohl auch die schicklichste war, theils wegen der Vollstimmigkeit und Gediegenheit der Composition, theils auch, um dem Stifter der Anstalt die gebührende Ehre zu bezeigen. Da der Saal und das Gebäude noch nicht ganz vollendet ist, manches auch noch nicht ganz ausgetrocknet war, und die Luft noch überall durchzog, so war es nicht sowohl als eine förmliche Einweihung, sondern vielmehr als die erste Probe anzusehen. Die Wirkung des Gesanges war so vortrefflich, als man sie nur wünschen oder erwarten konnte. Es mochte eines oder mehre Chöre auf das Orchester, oder weiter nach vorn, oder in die Seitenlogen, oder auf die Tribüne über dem Eingange des Saales, oder auch in den kleinern Saal, welcher vermittelst einer weiten Oeffnung mit dem grössern verbunden werden kann, gestellt werden; man mochte auch als Zuhörer sich befinden, an welcher Stelle des Saales oder der Tribünen man wollte, so war die Wirkung unter allen Umständen gut, präcis, deutlich und hinreichend stark, ohne die mindeste Spur von einem der Deutlichkeit schadenden Nachhall oder Echo. Alle die Anwesenden, mit denen ich darüber gesprochen habe, waren über die vortreffliche Wirkung einverstanden; indessen, da wohl selten etwas Gutes ohne Widerspruch oder Tadel bleibt, so ist schon vermuthet worden, dass es auch an nachtheiligen und vielleicht schiefen Urtheilen nicht fehlen werde, welche aber wohl auf dem Wege der Theorie oder auf dem Wege der Erfahrung schwer würden zu beweisen seyn. Auch auf die Augen thut der Saal, welcher ein längliches Viereck ist, durch seine einfache Einrichtung und geschmackvolle nicht überladene Verzierung eine angenehme und freundliche Wirkung; wie denn auch die übrige Einrichtung des Gebäudes mir sehr bequem und zweckmässig zu seyn scheint.

M a n c h e r l e y.

Man wird sich der Schranken des Menschlichen, besonders seines eigenen, und wie so gar Weniges man in den nächsten Kreis seines Anschauens, Erkennens, Empfindens, Liebens ziehen kann, nicht ohne Bedauern bewusst.

Andererseits hat man aber die Bemühung der Künste zu schätzen, die uns Fernes nahe bringen, Fremdes zu Eigenem machen, Flüchtiges festhalten.

Malerey lässt uns durch die Rahmen ihrer Tableaux in entlegene herrliche, oft wunderliche Provinzen blicken. Sie stellt uns Naturgegenstände, abenteuerliche Gestalten, ergreifende Scenen, über- und unterirdische Welt in sprechender Nähe dar.

Bildhauerey bringt uns mitten in ein verkommenes Geschlecht den kolossalen Bau gottähnlicher Menschen.

Dichtkunst lässt an uns das Geschick interessanter Personen, wie uns im Leben vielleicht nicht Einer vorkommt, so nahe vorüberziehen, dass unsere Theilnahme, wie kaum in der zerstreuenden Wirklichkeit, erregt wird. Namentlich in der lebendig vorführenden Schauspielkunst sehen wir Lieb' und Leid in den feurigsten, durchsichtigsten Farben brennen, und schauen vertraulich in die verschiedensten Zustände und Lebensweisen hinein.

Tanzkunst täuscht uns ein antikes Zeitalter oder eine Mährchenwelt vor.

Musik vor allen trägt uns, jeden nach dem Maasse seiner Hingebung, seines Verlangens, wogenden Fluges in entfernte Zonen, ja in den Himmel selbst, und doch regt sie auch wieder in unserm Eigensten das Langverklungene, altes Wohl und Weh auf, spricht in Jugendtönen zu uns; sie ist der schnellste Bote der Sehnsucht zu entfernten Geliebten und täuscht uns durch ihre allgemeine Gefühls-Sprache über die Kluft von Zeit und Raum durch unmittelbare Gegenwart.

* * *

Ein alter Welttheil hat sein Höchstes und Schönstes ausgelebt; wie mach' ich mir ein lebendiges Bild des längst Hinabgesunkenen? vermag ich auch davon zu lesen, die zerbrochenen Säulen und Aschenkrüge zu sehen, hab' ich es darum mitgelebt?

Ein neuer Welttheil hebt sich lebensfrisch empor, alles Neue ist schön, und das Schöne selbst ist ihm ein Neues. Er ist der lachende Erbe unserer Künste und Wissenschaften. Wir jammern über sinkende Kunst; er bringt vielleicht wieder Jugendkraft und Einfalt in sie.

Was ist Alles schon vor uns d a g e w e s e n, was wird Alles noch k o m m e n? Warum kann

ich die Haydns und Mozarts künftiger Geschlechter nicht mehr vernehmen?

Diesem Seufzer über die Enge und Kürze des Menschenlebens begegnet der Spruch nach Schiller:

„— Wer das Schöne seiner Zeit gelebt,
Der hat gelebt in allen Zeiten."

Kurze Anzeigen.

Vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von Georg Adler. 10tes Werk. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr. 1 Guld. C. M.)

Wir kennen Hrn. A. und seine früheren Arbeiten nicht. Aus diesen Liedern geht hervor, dass er ein Musiker von Talent und Geübtheit in der Composition ist; aus dem ersten aber auch, dass es ihm an wissenschaftlichen Kenntnissen gebricht oder dass er beym Componiren keinen Gebrauch davon macht; denn der Text ist in diesem ersten Liede an mehren Stellen sehr übel behandelt: er hat falsche Einschnitte und Schlussfälle, Wiederholungen, wo keine stattfinden dürfen, weil der Sinn zerrissen wird, u. dgl. m. In den anderen drey Liedern, wo ganz populäre Texte gegeben werden, mit denen sich's von selbst giebt, finden sich aber jene Fehler nicht; im dritten, das etwas Komisches hat, ist das Gedicht vielmehr treffend behandelt, auch in Hinsicht auf Declamation. Von jenem abgesehen, müssen alle vier Stücke nicht wenig gelobt werden; obgleich das erste sein Entstehen offenbar der Adelaide Beethovens verdankt: nicht als ob eigentliche Reminiscenzen gefunden würden, sondern dem Ganzen, seiner Anlage und Behandlungsart nach. Das ist an sich kein Tadel, sondern nur ein Vorzug weniger; der der Originalität. Die anderen drey Lieder (jenes ist eigentlich kein Lied) sind nicht ohne Eigenthümlichkeit; sagen aus, was sie sollen, und auf angenehme Weise; sind leicht zu singen und zu begleiten; sprechen durch Beydes sogleich an; und da sie verschiedenen Inhalts und Charakters sind, so werden sie auch dadurch um so unterhaltender. Es wird ihnen nirgends an Beyfall fehlen. Ist der Verf. noch jung, und vermeidet er künftig, was wir an No. 1. haben tadeln müssen, so darf man sich von ihm noch manches Vorzügliche versprechen.

Introduction et Polonoise pour le Pianoforte à quatre mains, comp. — — par C. G. Reissiger. Oeuv. 32. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cs.)

Ein tüchtiges Musikstück, dass dem Verf. Ehre macht. Die Einleitung ist kräftig und feurig-ernst; die Polonoise heiter, brillant, sehr mannichfaltig gemischt, und dadurch nur um so unterhaltender. Aber darum ist sie nicht bunt, kraus und abspringend; sie zeigt vielmehr, so wie auch der erste Satz, einen Componisten, der, nicht durch immer andere Einfälle, sondern durch Entwickelung und reiche Ausführung des einmal Erwählten neu und mannichfaltig zu seyn versteht; wesshalb auch diess Stück Kennern oder gründlich ausgebildeten Liebhabern eben so sehr zu empfehlen ist, als solchen, die bloss eine gefällige Unterhaltung wünschen. Auszusetzen finden wir nichts; zu wünschen bloss, dass das Thema der Polonoise selbst nicht bloss hübsch, wie es ist, sondern auch noch hervorstechender seyn möchte. Zwey gute Spieler werden vorausgesetzt, nicht aber Virtuosen. Auch in dieser Hinsicht hat Hr. R. das Rechte, wie es der jetzigen Zeit und dem Stande des Klavierspiels in ihr angemessen ist, zu treffen gewusst. Der Stich ist etwas eng, aber deutlich und gut.

Second grand Rondeau pour le Pianoforte — — par Charles Mayer. Leipsic, chez Probst. (Pr. 12 Gr.)

Dass wir Neues, in der Erfindung oder Ausarbeitung, gefunden hätten, können wir nicht behaupten; wohl aber, dass wir gefunden haben, in Hinsicht auf Beydes, was eben jetzt viele sehr fertige und kräftige Pianofortespieler herauszuarbeiten geneigt und gewohnt sind. Der Verf., selbst ein solcher Spieler, mag sich gern vieles, auch Künstliches, besonders in den Lagen der Hände, zumuthen; und so muthet er's auch ihnen zu. Ihnen wird darum auch diess Rondeau nicht unwillkommen seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Januar. №. 4. 1827.

Recension.

Messe, zur Krönungs-Feyer Ihrer Majestät, der Kaiserin Carolina, als Königin von Ungarn, comp. von Joseph Eybler, k. k. erstem Hofkapellmeister. Wien, bey Tobias Haslinger. (Pr. 6 Thlr. 16 Gr.)

Auch mit dem Titel: *Musica sacra etc.* No. 1.

Hr. Hofkapellmeister Eybler ist als geist- und kunstvoller Kirchencomponist erst in der zweyten Hälfte des kürzlich verwichenen Jahres, auf Veranlassung der Herausgabe seines *Requiem*, als des ersten grossen Kirchenwerks, das von ihm öffentlich erschienen, durch diese Blätter in das musikalische Publikum ausserhalb Wien und seinem nähern Bereich, eingeführt worden; (Siehe Leipz. musik. Zeit. 1826, No. 19, 20 und 21 *) und schon thut man überall nach jenem trefflichen Werke sich um, und E.'s Name wird überall um desselben und seiner Trefflichkeit willen mit Hochachtung und günstiger Erwartung der anderen Kirchenstücke dieses Meisters, deren Bekanntmachung versprochen war, genannt. Es scheint so etwas wohl einmal anmerkenswerth, da seit kurzem mehre Stimmen sich laut genug gegen die nun auch in Deutschland, wie früher in anderen Ländern, zur Sitte gewordene Verhandlung wissenschaftlicher und künstlerischer Angelegenheiten in Zeitschriften erhoben und nur das Nachtheilige dieser Sitte — welches freylich von uns nicht geleugnet werden kann, noch soll, das aber doch bey weitem zum grössten Theile nur Folge ist von der übermässigen Vervielfältigung der Zeitschriften und von manchem Missbrauche, der in und mit ihnen getrieben wird — zur Schau gestellt haben. — Von den bey Herausgabe jenes *Requiem* versprochenen anderen Kirchenwerken E.'s ist nun die hier genannte Messe das erste, und, da die Krönungs-Feyer, für welche sie geschrieben worden, erst vor einigen Jahren stattgefunden, wahrscheinlich auch das neueste. Es wird sich, nach Bekanntschaft mit jenem früher erschienenen Werke, die Erwartung für die folgenden beträchtlich hoch gestellt haben: dennoch glauben wir unbedenklich versichern zu können, sie werde sich bey der Bekanntschaft mit diesem zweyten nicht getäuscht finden; vorausgesetzt, was allerdings vorauszusetzen: dass sie, neben dem allgemeinen, auch den besondern Zweck, welchem es gewidmet ist, im Auge behält. Denn dass bey einem solchen Feste, auch in wiefern es ein Kirchenfest wird, auf gar manches Andere, was es verherrlicht, so wie auf das in der Stimmung der Anwesenden (der Voraussetzung nach) Herrschende, auch in der Musik Rücksicht genommen werden musste, und bey der Auswahl der aufzuführenden Musik zu ähnlichen Festen überall zu nehmen ist: das siehet wohl Jeder ein und giebt es zu. Hr. E. hat, nach der Bedachtsamkeit und Sorgfalt, die überhaupt in seinem Charakter, als Mensch und Künstler, liegen, hierauf sehr verständige Rücksicht genommen; und zwar, wie wir aus dem Werke selbst sehen, vornämlich in Folgendem. Im Ausdrucke (was das Ganze betrifft) herrscht in der Musik, was bey solchem Feste durchgehends herrscht oder doch herrschen soll: Würde und Pracht, aber gepaart mit Demuth und Andacht.

*) Es sey uns erlaubt, bey dieser Gelegenheit einen kleinen, auf eine an sich unbedeutende Nebensache gerichteten Irrthum in dieser Rec. hier zu berichtigen. Jenes *Requiem* wurde nicht, wie es dort heisst, zur Todtenfeyer des Kaisers Leopold II geschrieben, obschon, und, so viel wir wissen, zum ersten Male öffentlich, bey derselben aufgeführt. Es wurde schon auf Befehl der Kaiserin Maria Theresia verfasst.

d. Rec.

Im Einzelnen sind die Stücke, welche eine nur entferntere Beziehung auf die eigentliche Feyer zulassen, kurz gehalten und untergeordnet: (eine einzige Ausnahme wird in der Folge bemerkt werden) dagegen wurden die, welche eine nähere Beziehung zulassen, desto glänzender herausgehoben und mit beharrlicher Kraft durchgeführt. In der Anordnung und Schreibart finden wir alles Künstliche oder für die Auffassung und Ausführung beträchtlich Schwierige möglichst vermieden; und wo das Erste dennoch vorkömmt, (wie im Quoniam tu solus altissimus, cum sancto spiritu —) da ist es mit einer wahrhaft bewundernswerthen Klarheit und auch für unfehlbaren Effect angewendet. Die Instrumente sind nicht gehäuft, vielmehr vermindert; aber aus ihrer Masse sind die eben für die hier zunächst beabsichtigten Wirkungen passendsten herausgewählt. Das Ganze, ungeachtet der Ausführung verschiedener Hauptsätze in's Grosse und Weite, übersteigt, der Dauer nach, nicht die mittlere Länge, oder vielmehr, es erreicht diese kaum. Das Graduale und Offertorium, die, wie bey jedem hohen Kirchenfeste, frey, mit besonders naher Beziehung auf den Tag zu wählen und hier gewählt worden sind, hat der Componist mit ganz vorzüglicher Liebe behandelt und auch länger ausgeführt, als sonst zu geschehen pflegt. Alles diess finden wir nun, wie für den nächsten Zweck des Werkes, so auch für jede Benutzung desselben zu ähnlichem oder doch verwandtem, vollkommen, wie es seyn soll, und rechnen es dem Meister zur wahren Ehre. Näher werden wir diess Alles nachweisen, und was sonst zur Bezeichnung des Werkes uns nöthig scheint, anführen, indem wir nun seine einzelnen Theile kürzlich durchgehen.

Kyrie, Christe, Kyrie eleison: kurz, nicht wehmüthig und gebeugt, sondern in ganz einfacher, sanfter Bitte, ohne alles im Einzelnen Hervorstechende, ausgesprochen.

Gloria bis *Amen* — mithin: *Qui tollis,* eingeschlossen — ein einziger, bis zu den Schlussworten meist engzusammengedrängter, grosser, wirkungsvoller Satz, ein und funfzig Seiten lang, in Einem Flusse. Es mag in dem vorgeschriebenen Rituale liegen, dass dieser Satz nicht mit jenen Worten, sondern mit einer sich unmittelbar an die Intonation des Geistlichen anschliessenden Figur der ersten Violine beginnt, welche Figur sogleich zu den Worten: *Et in terra pax,* überleitet. Es wäre aber rathsam gewesen, für andern Gebrauch auch jene Worte der Intonation, wenn gleich ganz kurz, in Musik zu setzen und vielleicht als eine Zugabe am Ende des Werkes anzuhängen. Von dem Vielen, was sich über diesen reichen, meisterhaften Satz sagen liesse, setzen wir nur Folgendes her. Wer bey Reichthum und vieler Freiheit, Belebtheit und Kraft, ein festes Sichzusammenhalten, aus Wenigem, aber dem Rechten, Vieles, sehr Vieles zu entwickeln, und dabey die strengste Consequenz der Ausarbeitung sehen, wohl auch sich selbst darnach bilden will, der studire diesen Satz. Nach jenen sanft einleitenden Worten ergreifen die Singstimmen einen einfachen, kräftigen Gesang in Viertels- und halben Takt-Noten, die Geigen eine lebendige, feurige Figur in Sechzehntheilen, der Bass eine andere, ernste und pathetische, erst in Achteln, dann in Vierteln, die Viola dieselbe, aber anders (meist in der Gegenbewegung) geleitet; und so ist's und bleibt's, unverrückt, bis zu den Worten: *Qui tollis,* welche ganz einfach in grossen Noten und mildem, rührendem Gesange ausgeführt werden; worauf nun, mit *Quoniam,* jenes Alles wieder aufgenommen und doch anders geführt wird; und so ist's und bleibt's wieder, nicht nur bis zu: *Cum sancto spiritu,* sondern, wo nun mit diesen Worten die Singstimmen eine feurige, den pathetischen Ausdruck ungemein steigernde Fuge anheben und sie weit und breit durchführen, da ist und bleibt jenes andere Alles gleichfalls immerfort bis zum Ende des Ganzen, und bildet so, was die alten Contrapunctisten eine *Fuga nascosa* nannten und mit vollem Rechte unter die höchsten Aufgaben stellten, sowohl in Hinsicht auf Kunst, als, wenn sie nämlich gelungen, in Hinsicht auf grosse, begeisternde, doch echtkirchenmässige Wirkung. Und wahrlich, hier ist sie gelungen; ist gelungen, wie, mit solcher Klarheit, in der ältern Musik nicht oft, mit solcher Gründlichkeit und Ausdauer, in der neuern, und selten. Wem dieses Lob übertrieben scheint, der versuche es nur, etwas Aehnliches zu schreiben; und hat er's versucht, so vergleiche er das zu Stande Gebrachte mit dem hier Geleisteten.

Credo. Im Grunde wieder ein einziger, grosser, mit Beharrlichkeit durchgeführter Satz, der Alles, fast ohne irgend eine Wiederholung der Worte, zusammenfasst, so dass nur: *Et incarnatus* einen kurzen, sehr sanften Zwischen-

satz bildet. Diess Stück ist durchgängig im freyen Styl; im Accompagnement werden aber wieder die Figuren und deren Bewegung in allen Saiteninstrumenten durchgehends festgehalten zu dem einfach fortlaufenden und nicht einmal durch einzelne Soli unterbrochenen Gesange. Dem Ausdrucke nach sind alle Einzelnheiten des Textes (die Worte: *Et incarnatus* etc. abgerechnet) nur sehr leicht angedeutet, vielmehr ist Alles in ein einziges, festes und freudiges Bekenntniss des Christen-Glaubens überhaupt zusammengefasst. Und wie wenig wir andere Ansichten von der Behandlung des *Credo* geradehin bestreiten möchten; wie hoch wir auch die treffliche Ausführung derselben durch nicht Wenige nach jenen anderen, ja den geradezu entgegengesetzten Ansichten zu schätzen wissen: wir glauben doch, die hier dargelegte Ansicht und Behandlungsweise ist die richtigste und für den eigentlichen Zweck die angemessenste. Wir würden es sogar eher loben, als tadeln, wenn Hr. E. auch das: *Et incarnatus*, mit in denselben ununterbrochenen Erguss (ungefähr, wie das *Qui tollis* in seinem *Gloria*) mit aufgenommen hätte. Für frohe Feste ein so gemässigt freudiges, wie hier; für andere ein mehr in ruhigem Ernst gehaltenes — dort wie hier durchgehends fest und gleichmässig fortgehendes, im Einzelnen nur das Entscheidendste ein wenig, das Uebrige nicht besonders bemerkbar machendes Verfahren mit dem Credo: das würden wir überall am meisten anrathen. Dass die Musik darum nicht eintönig oder einfarbig werden müsse; dass sie sogar nicht weniger reich, mannichfaltig, eigenthümlich, kunstvoll und eindringlich, als nach anderer Behandlungsart des Textes, werden könne: das brauchen wir wohl kaum zu erwähnen. Aber diess auf unserm Wege zu erreichen, ist freylich schwieriger; denn hier muss man aus Wenigem, dort nur aus Vielem, Viel machen können.

Warum Hr. E. das *Sanctus* so behandelt hat, wie er's gethan: das nicht einzusehen, müssen wir bekennen. Wie es hier steht, ist es, mit *Pleni* und *Osanna*, nicht nur kurz, sondern auch gut, doch aber ein beträchtlich untergeordneter Satz, und unserer Meinung nach sollte es eben hier vorzüglich feyerlich, gross und herrlich seyn; denn — ist es nicht so: gerade wo das Hohe herrlich glänzt, soll das Höchste um so viel herrlicher glänzen? — *Benedictus*, etwas länger ausgeführt, ist ein sehr sanftes, anmuthigheiteres Quartett für die vier Solostimmen, in Form eines freyen Canons, mit auf das Thema anspielendem, nicht mehr gebundenem Ausgange. Dann wird *Osanna* wiederholt.

Im *Agnus Dei*, mit *Dona nobis pacem*, nur von den zartesten Instrumenten, darunter einem schön melodisch geführten, obligaten Violoncell, begleitet, giebt uns der Meister wieder einen trefflichen, wahrhaft andächtigen, rührenden Satz, bey dem er länger und mit Sorgsamkeit verweilet ist, und zwar so, dass, so zu sagen, die Empfindung, wie das Knie, sich erst demüthig darnieder beugt, dann (beym *Dona*) mild gestärkt sich leise wieder aufrichtet, und also das Ganze der gottesdienstlichen Feyer abgeschlossen wird.

Des Graduale und des Offertorium haben wir nicht da gedacht, wo sie einzuschalten, weil sie zugleich für sich, gleichsam als kurze Cantaten oder, wie man jetzt dergleichen Stücke zu benennen pflegt, Hymnen, betrachtet und benutzt werden können; wesshalb auch jedes einzeln gestochen ausgegeben wird. Das Graduale, über die schönen, höchstangemessenen Worte des Psalm: Tua est potentia, Tuum regnum, Domine; Tu es super omnes gentes: da pacem, Domine, in diebus nostris! ein herrlicher, würdevoller, wahrhaft an's Herz dringender Chor, bey aller Kunstmässigkeit der Führung und aller Fülle des durchgehends obligaten Accompagnements, einfach, von Jedermann zu fassen, von Jedermann mitzuempfinden. Der Satz ist, ganz wie der Text, aus zwey Hauptideen entwickelt: aus dem feyerlichen Anerkenntnisse göttlicher Obmacht, und aus der Bitte: Da pacem etc. Wir wüssten nicht, wie Beydes schöner ausgedrückt und schöner verbunden werden könnte. — Das Offertorium ist beträchtlich länger und mehr cantatenmässig ausgeführt. Nach dem einleitenden Ausruf: Domine! Domine! tritt mit den Worten des Psalm: Si observaveris iniquitates etc. eine Fuge ein, die — was wir bey Hrn. E. so oft wiederholen müssen — mit vollkommen fester Hand, und keinesweges bloss auf den Kreiswegen, die sich, nach wohlgewähltem Thema, Jedem, der überhaupt Fugen schreiben kann, im Grunde von selbst ergeben, ausgeführt wird, und zwar wieder mit einer durchgehends fortlaufenden, obligaten Figur der Violinen in kurzen, das Ganze mehr füllenden und belebenden Noten. Quis sustinebit? rufen am Schlusse die Stimmen wechselnd aus; quis? quis? mit einer Fermate, fortissimo, auf der Do-

minante von Cmoll, in welcher Tonart die Fuge geschrieben ist. Und jetzt beginnt, in Dur und grösster Einfalt, mit ungemein milder Melodie eine einzelne Sopranstimme, unter leiser Begleitung, erst nur durch die Accorde: Sustinuit anima mea in verbo ejus! speravit in Domino anima mea! etc. dann treten die Chorstimmen mit denselben Worten und einem ein wenig figurirten Accompagnement der Instrumente hinzu; aber jene Stimme behauptet ihr Recht, hier, und auch zwischendurch in der Folge, wo, von den Worten an: Quia apud Dominum misericordia etc. der Satz allmählich zu einem lebhaftern, in Hoffnung und Vertrauen getrosten, nicht kurzen Chore in freyem Style wird. Auch hier müssen wir gestehen: Wir wüssten nicht, wie diess angemessener zu machen wäre; und gilt diess von diesen beyden Musikstücken, dem Graduale und Offertorium, an sich, wie sie nun sind, so gilt es doppelt, wenn man sich hinzudenkt, insbesondere bey jenem Solo-Sopran-Gesange: dort knieet eine grosse Fürstin, die eben zur Königin eines mächtigen Reichs in sorgenvoller Zeit gekrönet werden soll, in deren Seele diess gesprochen ist; und wir müssten uns sehr irren, oder der treue Diener seines Glaubens und seines Kaisers hat, indem er jenes eben so anordnete und ausführete, diess gleichfalls im Sinne gehabt.

Das ganze Werk ist gar nicht schwer, es ist vielmehr leicht auszuführen, und noch leichter, als die meisten der bekannten Messen von Joseph Haydn. Für den Gesang bedarf es nur eines nicht ganz ungeübten, aber sichern Chors; denn selbst jenes Sopran-Solo im Offertorium ist so einfach, anspruchslos, und auch so stimmgerecht, dass es einem Mitgliede dieses Chors mit guter, klingender Stimme füglich übergeben werden kann. Im Orchester wird vornämlich das Quartett reichlich, doch gleichfalls nirgends schwierig beschäftigt. Hoboen, Klarinetten und Fagotte sind leicht; die drey Posaunen (die zwar nicht unumgänglich nöthig, aber, wie sie hier behandelt, von grosser Wirkung sind) wenigstens gar nicht schwer auszuführen. Zu diesen Instrumenten treten nur noch, mässig gebraucht, in den glänzendern Sätzen, Trompeten und Pauken.

Das Werk ist schön und correct gestochen; gerade so, wie das *Requiem.* Es wird auch so gebunden ausgegeben.

Rochlitz.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des December. Die königl. Schauspiele gaben folgende Neuigkeiten: am 15ten, *Danina oder Jocko, der brasilianische Affe,* Ballet in drey Abtheilungen von Taglioni; Musik von Lindpaintner; für die hiesige königl. Bühne arrangirt, einstudirt und mit neu componirten Tänzen versehen vom königl. Balletmeister Hr. Titus. So ist denn endlich der berühmte Affe auch auf der königl. Bühne zum wahren Vergnügen aller seiner Freunde erschienen, und die königstädtische Bühne rühmt sich nicht mehr ausschliesslich seiner kostbaren Erscheinung. Uebrigens ist die Fabel des Ballets arm an Erfindung und dramatischer Behandlung, der Tanz meist überladen und unerträglich lang; die Musik ziemlich angenehm. Den Jocko gab hier Hr. Briol, erster komischer Tänzer am k. k. Theater an der Wien. Am 22sten, *der Bramin,* Zauberoper in einem Aufzuge, nach Poisson und dem Mährchen aus *Tausend und eine Nacht,* bearbeitet und in Musik gesetzt von C. Blum. Den bekannten Inhalt belebte eine vortreffliche musikalische Begleitung. Nur vier Personen traten auf, und ihr Spiel und Gesang erfreuten sich des glänzendsten Beyfalls. Den Missur gab Hr. Bader, den Nadir Hr. Sieber und seine Pflegekinder, Irza, Mad. Seidler, und Hamed, Hr. Devrient d. j. Am 26sten wurde Webers *Freyschütz* zum hundertstenmale gegeben: diess zur Berichtigung einer Stelle des vorigen Berichts. Hr. Blume trat nach der Rückkehr von seiner Kunstreise als Caspar wieder auf. Zu den Gastspielern gehörten Hr. und Dem. Siebert, deren schon der letzte Bericht erwähnte. Am 17ten sang Dem. Siebert eine Arie von Pär mit obligater Clarinette, Hr. Siebert die Arie aus Rossini's *Gazza ladra,* im Kostum des Podestà; darauf gaben sie in Boieldieu's *Johann von Paris,* sie die Prinzessin von Navarra, er den Grosseneschall; eben so am 19ten in Winters *unterbrochenem Opferfest* den Inka und Myrha, und am 23sten in Mozarts *Zauberflöte* den Sarastro und die Königin der Nacht.

Die Geschwister Rainer (Marie, Felix, Anton, Joseph, Franz) aus dem Zillerthal in Tirol, ein hoher Sopran, zwey Tenöre und zwey Baritone, haben mehrmals ihre Nationallieder gesungen. Es sind kräftige Natursänger, die ein treffliches Ensemble bilden und beym Jodeln ihre Fistel bis zu einer hohen Kraft und Fülle ausgebildet haben. Am 27sten, wo sie zum letztenmale sangen, führten

Franz und Maria auch einen Tiroler Nationaltanz mit Gewandtheit und Zierlichkeit aus.

Das königstädtische Theater brachte folgende Neuigkeiten: am 20sten, *Die kluge Frau im Walde*, oder *der stumme Ritter*, Zaubermelodrama in fünf Akten von A. v. Kotzebue; Musik von Ignaz Ritter v. Seyfried. Da das Stück schon seit vielen Jahren fast auf allen Bühnen bekannt ist, so bemerkt Ref. nur, dass es nicht ohne Beyfall aufgenommen wurde, wozu auch das Arrangement des Waffen- und Fackeltanzes (zum ersten hat Hr. Ferd. Stegmayer eine neue Composition geliefert), der Märsche und Maschinerieen von dem königl. englischen Pantomimenmeister Hrn. Lewin und die neuen Decorationen von Hrn. Blechen das ihrige beytrugen. Am 23sten, *Aladin*, Singspiel in einem Akte, nach einem Mährchen des Sarrazin von J. F. Castelli; Musik von Gyrowetz. Es hat sehr gefallen; Hr. List gab den Kalifen, Hr. Krebs den Giaffar, Hr. Wächter den Aladin, Dem. Sontag die Azelia. Am 28sten, *Der Kirchgang zu Petersdorf oder die beyden Nachtwächter*, Wiener Localposse mit Gesang, in zwey Akten, von C. Meisl; Musik von W. Müller. Es ward nicht ohne Beyfall der Freunde der Possen gegeben. Die schon vorher genannten Hr. und Dem. Siebert haben auch auf diesem Theater Gastrollen gegeben, am 2ten in Pärs *Sargines* den Vater und Sophie. Die ehemals bey diesem Theater angestellt gewesene Frau v. Biedenfeld hat am 9ten in Martins *Lilla* die Partie der Königin Isabella mit allgemeinem Beyfall ausgeführt. Hr. Zschiesche, Sänger des königl. ständischen Theaters zu Pesth, gab am 30sten in Boieldieus *weisser Dame* den Gaveston als Gastrolle, nicht ohne Beyfall. Am 31sten haben die Geschwister Rainer auch hier ihre Nationallieder zu singen angefangen.

Die Direction des Theaters besteht jetzt aus sechs Personen, ohne den Inhaber der königl. Concession. Die Anstalt hat zwey Aerzte, und beschäftigt in der Kanzlei und bey der Kasse 40 Personen. Die Inspection und Oekonomie besorgen zwey, die Regie drey Mitglieder; die Musik üben und leiten zwey Directoren und ein Correpetitor. Der darstellenden Mitglieder sind 44, worunter 18 Damen und zwey Kinder; im Chor sind 17 Männer und 13 Damen. Das Orchester zählt 34 Personen. Ausserdem hat das Theater zwey Souffleurs, einen Copisten, einen Orchesterdiener, einen Kastellan und Maschinenmeister mit acht Arbeitern, einen Decorateur mit sechs Gehülfen, einen Theatermeister mit 12 Arbeitern, einen Garderobier mit sechs Gehülfen, vier Ankleidern und zwey Ankleiderinnen, einen Friseur mit zwey Gehülfen, einen Illuminateur mit zehn Gehülfen, einen Requisiteur, einen Theaterdiener, zwey Portiers und acht Arbeiter zur Reinigung des Theaters. Gegeben wurden in diesem Jahre 70 neue Stücke, worunter der *Jocko* 24mal; der Gastgeber waren 23.

Der ehemalige technische Director dieses königstädtischen Theaters, Hr. H. L. Bethmann, hat vor Kurzem herausgegeben: *Mein Weihnachtsgeschenk an das königstädtische Theater etc.* nach dem das Theater nicht bestehen kann. Tempus docebit! Auch wird es an Gegenschriften nicht fehlen, und schon haben zwey der Angegriffenen sich umständlich erklärt; namentlich Hr. G. C. F. Kunowsky, königl. Justizcommissionsrath und Syndicus des königl. Theaters: *Die Verwaltung des königl. Theaters in ihrer Beziehung zu dem pensionirten Hofschauspieler Bethmann,* und Hr. K. L. v. Diederichs, königl. Kammergerichtsreferendar und damaliger stellvertretender Syndicus des königl. Theateractienvereins: *Beytrag zur Würdigung der Bethmannischen Schrift etc.* Auch ist das dritte Heft des *Repertorium* des königl. Theaters so eben erschienen.

Das erste Concert in diesem Monate gaben am 4ten die Herren Jäger und Wächter, unter Direction des königl. Musikdirectors Hrn. Möser. Der Saal und die anstossenden Zimmer waren überfüllt, ungeachtet nur bekannte, aber allbeliebte Talente erschienen. Nach der Ouverture aus L. Spohrs *Faust* sang Hr. Wächter Mozarts Arie: Mentre ti lascio etc; darauf sangen Dem. Sontag und Hr. Spitzeder ein komisches Duett von Moska, Hr. Jäger eine Arie mit Chor aus Spohrs *Faust*, und mit Dem. Sontag und Hrn. Wächter ein Terzett von Götz, weiland k. k. Hofsänger, auf dem Pianoforte begleitet von Dem. Jaffé, die auch ein Concert von Hummel und Moscheles vorgetragen hatte. Diese Dem. Jaffé ist erst vierzehn Jahre alt und Schülerin des Hrn. Kammermusikus Mohs; ihr Anschlag wird immer sicherer, und mit Freude bemerkt man schon jetzt Weichheit und Zartheit des Ausdrucks. Der zweyte Theil gab die Ouverture aus Spontini's Oper *Julie*; Hr. Wächter sang eine Polacca aus derselben Oper und trug mit Hrn. Jäger ein heroisches Duett aus Rossini's *Zelmira* vor; Dem. Sontag die Arie aus Rossini's *Donna del lago*. Die Concertgeber sangen endlich mit den Herren Spitzeder, Elsler, List, Wagner, Krebs und Sponagel

ein Vocaloctett vom Ritter v. Seyfried. Alle einzelnen Stücke begleitete der lauteste Beyfall.

Die königl. Schauspiele gaben am 9ten auch ein Concert, in dem sich der königl. sächsische Kammermusikus Hr. J. J. F. Dotzauer mit seinen Söhnen hören liess. Er trug ein Rondoletto für Violoncello von seiner Composition und mit seinem Sohne Ludwig ein Potpourri für zwey Violoncells über Thema's aus *Preciosa*, auch von ihm componirt, vor. Der Vater zeigte sichere Fertigkeit, guten Ausdruck und schönen Ton; einen noch schönern, vollern und zartern Ton und für sein Alter bedeutende Fertigkeit hat der Sohn. Der andere Sohn Bernhard trug ein Concert für Pianoforte von Moscheles vor, und bewährte ein talentvolles Spiel, doch mehr in gebundenen Passagen als im brillanten Staccato. Eine Dem. Ferber sang eine Arie von Pacini, zum Theil unrein, vielleicht Folge ihrer Befangenheit; übrigens zeigte sie Umfang der Stimme, Präcision in den Sprüngen und Zartheit in den Melismen. Sie kann noch vieles lernen von den Dem. Carl und Hoffmann, die ein Duett von Mozart mit Beyfall sangen.

Den 11ten gab Hr. Spitzeder Concert, unter der Direction des Hrn. Musikdirector Möser. Nach der Ouverture der Oper *Omar und Leila* von E. Fesca sang der Concertgeber die Arie aus Mozarts *Belmonte und Constanze*: Solche hergelauf'ne Laffen etc. und mit den Herren Jäger, List und Wächter ein Vocalquartett von J. G. Seidl; Musik von Seipelt. Dem. Sontag, Frau von Biedenfeld und Hr. Jäger sangen das Terzett aus Mercadantes Oper *l'Apoteosi di Ercole*. Die zweyte Abtheilung gab die Ouverture aus J. Weigls Oper: *la principessa d'Amalfi*; die Romanze aus Nic. Isouards *Aschenbrödel*, gesungen von Hrn. Jäger; ein komisches Duett von Cimarosa, Seitenstück zu dem beliebten Duett in der *heimlichen Ehe*, gesungen von Hrn. Wächter und Spitzeder; die Arie aus Rossini's *Donna di lago*, die Dem. Sontag schon in dem vorher genannten Concerte zum allgemeinen Entzücken der Zuhörer gesungen hatte; das Terzett aus Meyerbeers *Margherita d'Anjou*, das die Herren Sieber, Wächter und Spitzeder mit grossem Beyfall vortrugen.

Der königl. Generalmusikdirector Hr. Spontini veranstaltete am 18ten zum Vortheil der durch Epidemie leidenden Niederländer ein Concert; dessen erster Theil gab die Ouverture zu Spontini's *Olympia*; den Chor Hallelujah aus Händels *Messias*; ein Concertante für zwey Violinen, entlehnt aus der Oper *Nurmahal*, arrangirt vom Hrn. Musikdirector Möser und von ihm und Hrn. Concertmeister Seidler vorgetragen; die Arie: Vertraue Theurer meinem Worte, mit Chor, aus Händels *Samson*, gesungen von Mad. Milder, und die Festhymne zur Krönungsfeyer des Kaisers und der Kaiserin von Russland, von Raupach und in Musik gesetzt von Spontini. Die Instrumentirung dieses neuen Werkes ist reich und glänzend; die Vocalpartieen wurden von den Damen Milder, Schulz, Seidler und den Herren Bader, Stümer, Gern, Sieber und Devrient vortrefflich ausgeführt. Der zweyte Theil gab das *Te Deum* von Righini, 1807 zur Feier des Tilsiter Friedens geschrieben; die Solopartieen trugen Mad. Schulz, Dem. Hoffmann, die Herren Bader und Devrient vor. Mad. Schulz sang hierauf die Arie aus Mozarts *Idomeneo*, mit obligater von Hrn. Möser brav gespielter Violine. Darauf folgte auf Begehren die Symphonie mit Chören über Schillers *Ode an die Freude*, in der die Gesangpartieen von Dem. Siebert und Hoffmann und den Herren Bader und Devrient vorgetragen wurden. Am 22sten gab der blind geborne Hr. C. F. Meier eine musikalische Abendunterhaltung, in der er mit den Herren Hermann, Lachmann und Raamann zwey Quartette für drey Flöten und eine Flöte d'amour bliess; auch trug Hr. Hermann ein Potpourri für die Flöte und eine Phantasie für die Flöte d'amour vor. Die Compositionen waren alle von Hrn. Meier.

Noch erwähne ich zweyer musikalischen Genüsse, die Privatzirkel boten. Am 17ten veranstaltete Hr. Girschner, dessen die musikalische Zeitung öfters mit Beyfall erwähnte, eine Prüfung seiner Schüler und Schülerinnen nach der Logier'schen Methode, und zeigte, dass seine Zöglinge in der Theorie eben so wie in der Praxis bedeutende Fortschritte gemacht haben. Einige Tage später veranstaltete Hr. Schlesinger in seinem schönen Lokal eine Darstellung von des früh verewigten Webers *Oberon*, und gab uns einen Vorschmack dessen, was eine dereinstige Aufführung der Oper gewähren wird. Vor einer sehr zahlreichen Gesellschaft trugen Mad. Schulz, Hr. Stümer etc. unter Begleitung des von den Herren Dorn und Felix Mendelsohn gespielten Fortepiano die meisten Partieen vor.

Dresden, vom October bis Ende Decembers. Die deutsche Oper brachte während dieser drey Monate nur mit Mühe einige Wiederholungen zu

Stande: *die Schülerschwänke, die bezauberte Rose, die Ochsenmenuet, der Freyschütz.* Mad. Detroit versuchte sich als Aennchen. Es blieb glücklicherweise bey diesem ersten Versuch. *Johann von Paris.* Ein Hr. von Schmidtkow aus Königsberg, den man hier im recitirenden Schauspiele Gastrollen geben liess, wollte sich auch als Sänger in der Rolle des Johann zeigen. Er erregte das allgemeinste Missfallen.
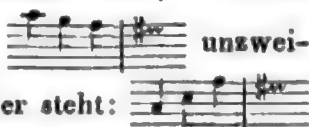
Die italiänische Oper entschädigt uns einigermaassen, besonders durch den am 14. Nov. zum erstenmal gegebenen *Crociato in Egitto,* heroisches Melodrama in drey Akten, von Meyerbeer. Ueber die Composition selbst ist in einigen früheren Blättern dieser Zeitung, bey Gelegenheit der Recension des Klavierauszuges, ausführlicher die Rede gewesen, und wir können in das daselbst ausgesprochene lobende Urtheil einstimmen. Die Vorstellung erfreute sich vieles Beyfalls. Dem. Schiasetti, die früher schon in der Rolle der Isabella in der *Italiana in Algeri* mit Beyfall aufgetreten war, gab den Armando d'Orville. Ihre Stimme ist ein sehr angenehmer Alt, jedoch mit mehr Höhe, als ihre Vorgängerin, Dem. Tibaldi hatte. Daher ist sie vielseitig brauchbar, indem sie auch Sopranpartieen übernehmen kann, z. B. die Ninetta in der *Gazza ladra,* obgleich ihr diese weniger zusagen. Vorzugsweise ist die Reinheit ihrer Stimme, ihr schönes portamento und mezza voce und ihr herrlicher, ächt italiänischer Vortrag zu loben. Dem. Palazzesi als Palmide erhielt nicht weniger Beyfall, so wie Hr. Rubini als Adriano. Die Rollen der Felicia (Dem. Mar. Sandrini) und des Aladino (Hr. Salvadori) sind untergeordnet. Die mitunter schwierigen Männerchöre wurden sehr brav gesungen.

Wiederholt wurden folgende Opern: *L'Italiana in Algeri — La gazza ladra.* Sie war neu besetzt und gewannen dadurch sehr. Ninetta, Dem. Schiasetti; Pippo, Dem. Mar. Sandrini; Lucia, Dem. Seconda; Gianetto, Hr. Rubini; Fernando, Hr. Zezi. *Cenerentola; Mathilde di Shabran, Mosè.* Hr. Zezi als Mosé und Hr. Salvadori als Faraone sangen ausgezeichnet schön. *La Vestale.* Da Dem. Palazzesi krank war, so gab Mad. Sandrini aus Gefälligkeit die Giulia zweymal mit viel Beyfall. Hr. Zezi war trefflich als Oberpriester. — *Semiramide* — — Am 11. Nov. gab Hr. F. Moscheles ein Concert im Hôtel de Pologne, welches aber nicht sehr besucht war. Er spielte den ersten Satz seines Cdur-Concerts (Mspt.), die Variationen über Irrländische Lieder und eine freye Phantasie, die aber etwas dürftig ausfiel. Dem. Palazzesi sang die Schlussscene aus *Zelmira* herrlich. — Wie gewöhnlich, gaben auch während dieses Wintervierteljahres Hr. Concertmeister Rolla und die Herren Kammermusiker Fürstenau und Kotte ihre Concerte, die alle sehr besucht waren. Zum Bildungsfonds einer Wittwencasse für die Wittwen der Herren Kammermusiker gab man am 29. Decemb. die *Schöpfung* im Saale des grossen Opernhauses, aber leider in italiänischer Sprache, wodurch sie freylich allemal verlieren muss. Dem. Schiasetti hatte die Sopranpartie und sang sie mit einigen Abänderungen, die die Höhe nöthig machte, sehr gut. Hr. Rubini sang die Tenor- und Hr. Zezi die Bass-Solos. Der Saal war nicht voll. Hr. Reissiger ist als Musikdirector an die Stelle des abgegangenen Hrn. Marschners gekommen. Die Kapellmeisterstelle bey der deutschen Oper wird einstweilen nicht besetzt.

Kurze Anzeigen.

Vier und zwanzig religiöse Chorgesänge von älteren und neueren Meistern, für Kirchen, Schulen und Singvereine, gesammlet und herausgegeben von Ch. Rink. 1stes Heft. Darmstadt, bey Heyer. (Pr. 14 Gr.)

Die Sammlung mag wohl durch örtliche Verhältnisse hervorgerufen und um ihretwillen eben so, wie sie es ist, angeordnet worden seyn. Eine Erklärung darüber findet sich zwar nicht; wir glauben aber diess von dem geehrten Herausgeber voraussetzen zu müssen; denn ausserdem, dass wir sonst nicht wüssten, warum so viele ganz ähnliche und zum Theil dieselben Stücke enthaltende Sammlungen von ihm durch die seinige vermehrt worden wären, können wir auch in ihr selbst kein bestimmtes, künstlerisches Princip, von dem die Wahl ausgegangen, entdecken. Dass nichts Schlechtes und nichts Schwieriges aufgenommen worden, versteht sich von selbst, reicht aber zu solch einem Princip nicht aus. — Man erhält aber religiöse Chorgesänge, vom Choralmässigen an, bis, der Ausführung nach, zu solchen, die an kleine Kirchen-Motetten gränzen. Darunter sind höchstbekannte, vielmals gedruckte, wie Reichardts: Alles, was Odem hat etc. des Ungenannten: Wie

sie so sanft ruhn etc. Graun's: Auferstehn, ja auferstehn etc. (Letztes schrieb aber Graun in Es dur; hier steht es in D. Kleine andere Abweichungen der Stimmen unerwähnt, schrieb Graun auch den Bass zu den Worten: wird, der dich schuf — in D transponirt:  unzweifelhaft besser, als wie er hier steht: Hr. R. muss mithin aus einer veränderten, nicht verbesserten Abschrift geschöpft haben.) Verschiedene, und allerdings gute Stücke sind von Hrn. R. selbst. Es finden sich aber auch verschiedene, gleichfalls schon gedruckte, von Diis minorum gentium, deren Wiederholung uns nur aus obiger Voraussetzung erklärbar scheint. Verschiedenen Stücken von mehren Strophen ist nur die erste beygefügt, wie dem angeführten Reichardt'schen; anderen sind alle Strophen untergelegt, wie dem gleichfalls angeführten Graun'schen. (Letztes hat im Texte, ausser einem Druckfehler, die nicht verbessernde Abänderung der vierten Strophe: mir, statt uns, und was dann hiervon abhängt, und die, Metrum und Gesang verderbende, der zweyten Strophe: uns ein, uns ein, die starben, statt: uns ein, uns, die wir starben.) Auch dieses Alles können wir nur aus obiger Voraussezzung erklären. — Das Papier ist gut; die Handschrift des Lithographen aber sich nicht gleich; sie giebt auch, besonders von vorn herein, den Text mit zu kleinen Buchstaben.

Grande Walse pour le Pianoforte, composée par le Baron F. de Boynebourg. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Durchtanzen wird diesen grossen Walzer, der wie eine beträchtliche Armee in verschiedenen Colonnen und Regimentern einherzieht, nicht Jeder wollen; sicher aber wird ihn Jeder gern durchhören und spielen, der ein Freund von dieser Art Musik ist. Er ist wohl erfunden, sehr sing- und tanzbar, nicht eben durch ungewöhnliche Gänge und auffallende Wendungen überraschend, doch auch nicht schon dagewesen, wenigstens in der Hauptsache; denn einige Passagen, die man etwa schon gehört zu haben zu glaubt, sind bey einem so lang und weit ausgesonnenen Quodlibet, sey es auch, wie hier, durchaus geistreich und aus eigner Phantasie hervorgegangen, kaum zu vermeiden. Musiker, die einen Ball angenehm zu eröffnen haben, und, nach den Gesetz der Mode, immer nach etwas Neuem trachten müssen, werden hier ihre Rechnung finden.

Thema von Carafa, O cara memoria — mit Variationen für das Pianoforte von Aug. Ferdin. Haeser. 21. Werk. Hannover, bey Bachmann. (Pr. 18 Gr.)

Eine ziemlich lange, ernsthafte, sehr vollgriffige Einleitung; das bekannte, angenehme Thema; sechs Variationen, von denen die letzte in einen freyern, bravourmässigen Allegrosatz ausläuft. Die Variationen sind in der Art, welche man jetzt Figurationen zu nennen pflegt, und beschäftigen den Spieler reichlich. Die Erfindungen sind nicht eben neu: aber Alles ist verständig geordnet; der Satz rein. Fertige Spieler können sich mit Nuzzen an dem Werkchen üben.

Variations pour le Pianoforte seul sur une thème original, comp. — par Pierre de Chrząstowski. Oeuv. 4. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel, (Pr. 12 Gr.)

Eine kurze Einleitung; ein gefälliges Thema; sieben Variationen und eine nicht lange Coda. Ueberaus viele Noten und Figuren, zum Theil beträchtlich schwierige, die eine fertige, sehr präcise Ausführung verlangen, wenn sie sich gut ausnehmen sollen; und in ihnen manches Eigene. Das Ganze eine interessante Aufgabe für geübte Spieler, bey deren Lösung, wenn sie ihnen ganz gelingt, sie sich angenehm beschäftigt und unterhalten finden werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Januar. N°. 5. 1827.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.
In Briefen eines Reisenden.
(Fortsetzung von No. 39. des vorigen Jahrgangs.)

Dritter Brief.

Heute führe ich Dich in ein Heiligthum der Kunst, wo sich dem geweihten Blicke die Erzeugnisse längst verflossener Jahrhunderte gleich den Pforten der Vorzeit aufthun, und dem wissenschaftlichen Forscher die Mittel dargeboten werden, die Entstehungs- und Bildungsgeschichte der Tonkunst chronologisch aus den auf uns überkommenen Denkmälern zu studiren.

Ich spreche nämlich von des k. k. Hrn. Hofraths v. Kiesewetter in ihrer Art vielleicht einziger Partituren-Sammlung von Werken berühmter Meister im Fache der Kirchen- und Kammer-Musik strengen Styles, vorzüglich für den Gesang; von Entstehung der contrapunctischen Kunst bis auf unsere Zeit; meist eigenhändig, nicht nur vollkommen correct, sondern auch sehr schön und deutlich geschrieben. Dass dieselbe nicht blosser Liebhaberey, sondern der gründlichsten theoretischen Kenntniss, Geschichtskunde, und überhaupt literarisch-ästhetischer Geistesbildung ihre Entstehung und Bereicherung verdanke, bedarf keiner Erinnerung.

Hinsichtlich des eigentlichen Zwecks und Characters dieses musikalischen Archives spricht sich der Gründer und Besitzer desselben in dem Vorberichte zu seinem, den klärsten Ueberblick gewährenden Kataloge selbst höchst bestimmt aus. „Sehr mannigfaltig“ — heisst es dort — „sind die Ansichten, nach welchen die Sammlungen alter Musik, oder (welches vielen für gleichbedeutend gilt) Sammlungen von Werken im strengen Style, und im Fache der Kirchen-Musik angelegt werden. Der Eine sammelt aus dem Gesichtspuncte des Chorregenten, das ist: als Vorsteher eines musikalischen Vereines. Er hascht nach allem, was ihm für seinen Chor zum Zwecke der Aufführung passt; er bringt nach seiner Weise auch von den guten alten Meistern vieles Gute, und vermuthlich eben das Bessere in sein Archiv; aber in der Regel ist sein Plan dennoch nicht gerade auf eine Sammlung alter Musik gerichtet. Ein Anderer sammelt aus dem Gesichtspuncte des Lehrers, oder des Beflissenen des Tonsatzes; seine Sammlung wird ein Depot des Besten und Classischen in den verschiedenen Stylen, aus jeder Epoche der Kunst, folglich mitunter wohl auch aus der ältern Zeit; er nimmt die Muster für seine Studien, wo und wie er sie findet. Das Hauptziel eines Dritten besteht in der Anhäufung einer grossen Bibliothek; er hascht — mit mehr oder minder strenger Auswahl — nach Werken von allen grossen und kleinen Meistern, jeglichen Faches, jeglichen Styles, und aus allen Zeitaltern; seine Tendenz ist einzig auf Reichthum und Mannigfaltigkeit gerichtet. Ein Vierter hat eine entschiedene Vorliebe für Seltenheiten und Curiositäten; daher nicht nur für alte Musik überhaupt, sondern auch und vorzüglich für alte Codices, Manuscripte, Originalien, Prachtausgaben, Autographen, Fac simile's und dergleichen. Jeder dieser Sammler kann auf seinem Wege viel Interessantes, viel für Kunst oder Wissenschaft Nützliches und Wichtiges aufbringen, und verdient in solcher Beziehung unsere Achtung. Seltener jedoch, als alle hier angeführten, dürfte wohl jene Classe von Sammlern alter Musik seyn, welche hierbey wesentlich von dem geschichtlichen Standpunkte ausgeht,“ — und in diese fünfte Classe (einiger vielleicht noch bestehenden Unterabtheilungen nicht zu

gedenken, bey denen indess in höherm oder vermindertem Grade nichtsdestoweniger mitunter der Chor-Vorsteher, der Professor, der reiche Mann, oder der Raritäten-Liebhaber vorschlägt) gehört nun unser würdiger Kunstfreund.

Als vielbeschäftigten Staatsbürger und Vater einer zahlreichen Familie, bewahrten ihn eben diese eines Theils beschränkenden Verhältnisse vor Abwegen und Verlockungen obiger Art, wodurch die bessere Folge herbeygeführt wurde, dass sein Archiv, bey einer vergleichungsweise geringern Masse aufgebrachten Materials, in Absicht auf den innern, man möchte sagen: historisch-pragmatischen Zusammenhang um so mehr an Bedeutsamkeit gewonnen hat, indem, mit hauptsächlicher Rücksicht auf die Vervollständigung der älteren, für die Kunstgeschichte wohl eben unbezweifelt interessantesten Perioden, ohne sich geradezu nur auf die Gewinnung bloss des Vorzüglichsten und des für Classisch Erklärten zu beschränken, unabänderlich jener Plan verfolgt wurde, eine Geschichte der Musik, von der Entstehung der harmonischen oder contrapunctischen Kunst bis auf die neuere Zeit in Denkmälern aufzustellen.

Verbindungen mit mehren sehr achtbaren Sammlern und Kennern im In- und Auslande begünstigten den Besitzer bey seinem erst seit dem Jahre 1816 begonnenen Unternehmen; thätig ward dieses unterstützt durch die eifrigen und erfolgreichen Bemühungen eines vielseitig gebildeten Kunstfreundes, welcher während eines mehrjährigen Aufenthaltes in den grössten Städten Ober- und Unter-Italiens, durch seine eigenen nicht gemeinen musikalischen Kenntnisse mit den ersten Meistern und Gelehrten daselbst in nähere freundschaftliche Berührung gelangt, sich den Zutritt zu allen für den gewöhnlichen Reisenden verschlossenen Kunstschätzen zu verschaffen wusste, und dem dieses Archiv das Gewählteste und Seltenste aller italienischen Schulen verdankt, so wie es durch Mittheilungen schätzbarer und merkwürdiger Einzelheiten aus dem k. k. Hof-Musik-Archive und aus dem des hiesigen grossen Vereines wesentlich bereichert wurde.

Das Vorzüglichste aber, und für den Kenner das Wichtigste, rührt von dem unermüdlichen Eifer des Gründers selbst her, besonders in Absicht auf die Serie der Meister aus den älteren niederländischen, dann italienischen Schulen, von deren Messen, Psalmen, Motetten und Madrigalen er selbst eigenhändig aus den in veralteten Typen und ohne Tactstriche gedruckten Auflege-Stimmen der Original-Editionen, oder aus alten Manuscripten wohl mehre hunderte entzifferte, nämlich in moderne Schriftzeichen übertrug und mit Versetzung in den passenden Ton, wo es nöthig war, vollständige Partituren anfertigte. Nur auf solchem Wege ward es möglich, in dieser Sammlung Proben von der Schreibart der Autoren einer jeden Periode niederzulegen, so, dass daraus die Fortschritte der Kunst fast von einem Jahrzehend zum andern nachgewiesen werden können.

„Nur das letzte Drittheil des entwichenen achtzehnten Jahrhunderts, — bemerkt obengenanntes Vorwort — in welchem zwar die Tonkunst den höchsten Grad von Ausbildung erreichte, hat meine Bemühung, Zeit und Mittel weniger in Anspruch genommen, und die jüngste Periode (von 1800 herwärts) liegt nicht mehr in dem Plane des Sammlers alter Musik; die Proben aus dieser mögen indess die Reihe der Denkmäler bis zu unserer Zeit beschliessen, da die Anlegung einer *Bibliotheca selectorum* dieser mit Autoren so überaus gesegneten Epoche den Nachkommen vorbehalten bleiben muss."

Die früheren Perioden der verflossenen Jahrhunderte anlangend, wird dagegen in dem Kataloge dieser Sammlung kaum Ein berühmter Name vermisst werden; von den Gefeyertesten eines Palestrina, Orlando Lasso, Benevoli, Carissimi, Cavalli, Stradella, Bernabei, Alessandro Scarlatti, Caldara, Durante, Leo, Lotti, Marcello, Porpora, Pergolesi, Galuppi, Hasse, Jomelli, Majo, u. a. findet sich Mehreres, und zwar Werke in verschiedenem Style, indess von den Uebrigen, minder bekannten, ein, oder ein paar Werke für den Zweck der Sammlung genügten.

Viel Interessantes und Seltenes bieten die Meister der alten römischen Schule. — Die Serie der *Maestri di San Marco* ist hier vielleicht vollständiger, als in mancher grossen Bibliothek; besonders bedeutend aber die der Meister der neapolitanischen ältern und neuern Schule, von Mancini und Alessandro Scarlatti bis auf den noch lebenden Veteran aus der letztern, Zingarelli.

Wenn dem deutschen Patrioten die Ausbeute unter seinen Landsleuten minder ansehnlich erscheint, besonders aus dem langen Zeitraume von 1600 bis 1700, so hat diess einen historischen Grund,

und wir dürfen uns nicht verhehlen, dass die Deutschen zwar einst mit den Niederländern die Bahn wetteifernd betraten, wenn sie auch gleich nachmals sich mit ihren südlichen Nachbarn auf gleicher Höhe zu halten strebten, doch keine eigene Schule bildeten, und — mit Ausnahme einiger als Organisten berühmter Künstler — bisauf die Epoche der Heroen Sebastian Bach und Händel eben nicht besonders hervorgeleuchtet haben. Demungeachtet besitzt dieses Archiv auch von deutschen Meistern aus jener Zeit manches Merkwürdige in den Werken der Prätorius, Schütz u. a.

Von Franzosen ist wohl im Fache der Kirchen- und Kammer-Musik strengen Styls überall wenig vorhanden. Engländer, Spanier und Portugiesen, einst mit den Niederländern in den Schranken, sind längst, gleich diesen ihren Rivalen, verschollen; die einen leben schon lange von ihrer Vorzeit; den anderen scheint ihre National-Musik Genüge zu leisten. Die Nordländer holten ja von jeher Wein und Musik vom Süden.

Was dieser Sammlung den eigenthümlichsten Werth giebt, ist demnach weniger die Menge der Namen, als vielmehr diess, dass alle darin aufgenommenen Werke in Partituren, und zwar in wohlverständlichen, für jeden Kenner und Practiker lesbaren Partituren, vorliegen. Handschriften, oder gedruckte Werke in Auflegestimmen, wie deren in den berühmtesten Bibliotheken — unbenützt und ungeniessbar — einen grossen Raum müssig füllen, sind hier völlig ausgeschlossen. Autographen liegen zwar gleichfalls ausser dem Plane; dennoch finden sich hier deren nicht wenige, und mitunter höchst interessante vor.

Als das Kostbarste betrachtet der Eigenthümer selbst, und jeder ächte Kunstfreund mit ihm, eine in sechs ansehnliche Fascikeln aus dem ganzen Archive mit besonderer Sorgfalt zusammen getragene Auswahl, unter dem gemeinschaftlichen Titel: *Galerie der alten Contrapunctisten*; eine Anthologie aus den Werken, oder Ueberbleibseln der berühmtesten Autoren, welche in den ersten drey Jahrhunderten der erstandenen Kunst, von 1400 bis 1700, sich hervorgethan haben, — durchaus in verständlichen Partituren, d. h. in den heut zu Tage gebräuchlichen Zeichen und Schlüsseln, aufbewahrt; mit beygefügten historischen und biographischen Notizen, auch belehrenden Anmerkungen, nach der Zeitfolge gereiht, zu deutlicher Anschauung des Fortschreitens der Kunst. Erster Saal: die niederländische Schule. Zweyter Saal: die älteren italienischen Schulen. Wiewohl übrigens, nach dem vorgesteckten Ziele, die Anlage des ganzen Archives nur auf Werke im strengen Kirchen- und Kammer-Style beschränkt war, so ist doch bereits jetzt auch schon ein kleiner Anfang zu einer künftigen Sammlung im Fache des musikalischen Drama und der eigentlich sogenannten Oper gemacht worden. „Hierin liegt ja eben“ — schliesst das mehrmals angeführte Vorwort — „die unerschöpfliche Quelle des Vergnügens für jeden Sammler, dass ihm, lebte er auch Methusalems Jahre, immer noch zu wünschen, zu gewinnen übrig bleibt!“

Die in dem höchst vollständigen Kataloge alphabetisch eingetragenen Namen sämmtlicher Tonsetzer sind in zwölf Zeiträume rubricirt; so finden sich denn im

ersten Zeitraume, von 1440 bis 1470,

die ältesten Denkmäler wirklicher contrapunctischer Kunst, des deutschen Meisters Godenbach (auch Bonadies genannt), des Niederländers Ebrecht, des Stifters dieser Schule, Ockeghem (oder Ockenheim) und seines berühmtesten Schülers, Josquin, mit welchen die eigentliche Periode der Niederländer beginnt, und von deren Kunst ich schon in meinem ersten Briefe Proben mitgetheilt habe. Den

zweyten Zeitraum, 1470 bis 1500,

zieren die niederländischen Meister: Benedictus, Brumel, Loyset und Mouton; die deutschen: Adam von Fulda, Isaac Heinrich und Mahu; der Engländer Dygon und der Spanier Pierre de la Rue. — Im

dritten Zeitraume, 1500 bis 1540,

verpflanzten die Niederländer ihre Kunst weiter durch Europa. Herrliche Wurzeln faste sie in Rom und Venedig. Die Heroen dieser Epoche sind, im Stammlande: Arcadelt, Crequillon, Clemens (non Papa), Canis, Payen, Vaet und Willaert; in Italien: Animuccia und Festa; der Deutsche Johann Walter; der Franzose Goudimel; der Portugiese Damianus a Goes, und Englands berühmter König, Heinrich der Achte. Der

vierte Zeitraum, 1540 bis 1570,

bildet den Schluss der Periode der Niederländer, deren Ende noch der grosse Orlando Lasso beleuchtet. Es beginnt mit Palestrina die glänzende Epoche der Italiener; es blühen die Schulen des ältern Nanini in Rom, des Zarlino und Costanzo Porta in Venedig. In diesen drey Decennien lebten die Niederländer Joan. de Cleve, Giachetto de Mantua, Orlandus Lassus, Luyton, Philippe de Monte, Pervenage und Cyprian de Rore; — die Italiener Gabrieli, Andrea (ein Venetianer), Nanini, Giov. Mar (ein Römer) und sein unsterblicher Landsmann Palestrina; Costanzo Porta (ein Cremoneser); Isnardi (ein Ferrareser); Cambio, Ferabasco und Zarlino di Venesia; die Deutschen Utendaler und Deiss;

der Engländer Tallis; der Franzose Phinot und der Spanier Morales. Dem

fünften Zeitraume, 1570 bis 1600,

gehören an: der Veroneser Asola; die Römer Anerio (Fel. und Franc.), Giovanelli, Cavaliere (Emil de) Caccini, Ingegneri und Marenzio; die Venetianer Dragoni, Falconi d'Asolo, Giov. Gabrieli, Gatti, Rubini, Osculati, Stabile und Donati; die Neapolitaner Gesualdo, Principe di Venosa; Nanini, Bern. und Valcampi; — die Mayländer: Orazio Vecchi, Gastoldi und Orfeo Vecchio; — die Parmesaner: Claud. Merulo, Nocetti und Ponzio; — der Cremoneser: Palavicini, Benedetto; der Florentiner: Peri, Jacopo und der Bologneser Rota; die Niederländer: Claude Lejeune und Le Febure; — die Deutschen: Aichinger, Gümpelzheimer Ad., Gallus, Hasler, Mailand, Hiern. Praetorius und Zang; der Engländer Bird und der Spanier Vittoria. — Der

sechste Zeitraum, 1600 bis 1640,

umfasst folgende Künstler-Namen: Agostini, Paolo, Caeciliolini, Cifra, Mazzocchi, Quagliato, Soriano, Ugolino, sämmtlich Römer; Croce, Grandi, Monteverde, Aprilio Pacello, Leoni, Venetianer; Gagliano, ein Florentiner; Turini, Viadana, P. Raimo, aus Neapel; Paolo Cima, aus Mailand; Catalani, aus Sicilien, Giacobbi, aus Bologna und Agazzari aus Siena; Erbach, Kapsberger, Michael Praetorius, Ufferer, Selle, Stadelmayer, Buel, Frank und Walliser, Deutsche; der Franzose Cousteaux und der Portugiese Heredia. — Deren Nachfolger im

siebenten Zeitraume, 1640 bis 1670, waren:

die Italiener: Allegri, Benevoli, Carissimi, Biordi (strahlende Sonnen am musikalischen Horizonte), Foggia, Graziani, Rovetta, Silvestro Durante und Federici, alle dem classischen Boden der Sieben-Hügel-Stadt entsprossen; Corvo (in Como), Corso (in Celano), Cavalli, Monferrato und Scomparin (in Venedig), Stradella (in Neapel geboren); der Böhme Hammerschmiedt; der Sachse Heinrich Schütz; die Deutschen: Helfer und Bockshorn (Capricornus) — Im

achten Zeitraume, 1670 bis 1700,

erhebt sich die Bolognesische Schule zu grossem Ansehen durch die tiefe Gelehrsamkeit der Meister Aldobrandi, Barbieri, Baj, Buononcini, Colonna, Gabucio, Pistocchi, Perti, Pacchioni, Giulio Alessandri, Piersimone Agostini, Bernabei, Caresana, Casini, Caniciari, Gonella, Miniarti, Nitrami, Olstani, Polaroli sen. und jun. Pittoni, Pacello, Alessandro Scarlatti und Ziani; denen die Deutschen: Joh. Christ. Bach, Dedekind und Fux nacheiferten. — Der

neunte Zeitraum, 1700 bis 1740,

bereitet den Uebergang der italienischen grossen Periode zu ihrer schönen vor, welche mit der neuen neapolitanischen Schule beginnt. Hier prangen die Namen eines Abbos, Baliani, Banner de Padova, Biffi, Cordani, Caldara, Ciampi, Clari, Franc. Calegari, Costanzi, Franc. Durante, Dalla Bella, Lotti, Leo, Marcello, Pergolesi, Predieri, Porta, Paradis, Polaroli, Pasquale, Porpora, Ragazzi, Salinas, Speranza, Stefani, Dom. Scarlatti, Ristori, Tinazoli, Vinaccesi, Zanetta, Franc. Conti, Grassi (detto: il Bassetto), Gozzini und Feo; des Spaniers: Teradeglias; des Böhmen: Zelenka und unserer berühmten Landsmänner: Joh. Seb. Bach, Christian, Händel, Hasse (il Sassone) Stölzl, Telemann und Graun, welche die Gründer von Deutschlands grosser Periode genannt zu werden verdienen. Als der italienischen Musik goldene Aera erscheint der

zehnte Zeitraum, 1740 bis 1770.

Ihm verdanken wir die blühenden Kunst-Schöpfungen der Meister: Adolfati, Beretti, Basili, Bergamo, Brusa, Caffaro, Casali, Nic. Conti, Cotumacci, Fenaroli, Fioroni, Carapella, Galuppi, Jerace, Jomelli, Majo, Padr. Martini di Bologna, Palotta, Prati, Piccini, Perez, Riccieri, Sala, Gius. Scarlatti, Saratelli, Traetta, Padr. Valotti, Francini di Sacile, Perā, Cocchi, Ciampi, Legrenzio und Lampugnani; indem mit ihnen gleichzeitig im deutschen Vaterlande die grossen Geister: C. Ph. Eman. Friedemann und Joh. Christ. Bach, Eberlin, Gassmann, Gluck, Augstenberger, Schuster, Wagenseil, Thuma, Georg Benda und Holzbauer erstanden, waren diese die eigentlichen Grundpfeiler von Deutschlands goldenem Zeitalter, und solches ist der

eilfte Zeitraum, 1770 bis 1800,

die Periode der grossen Contrapunctisten Albrechtsberger, Homilius, Fasch, des Dioscuren-Paares: Joseph und Michael Haydn, eines Mozart, in seiner Universalität, eines Vogler, Naumann, Kraus, Reichardt, Schulz, Rodewald, Rolle, Bertoni, Cimarosa, Furlanetto, Gazzaniga, Mortellari, Padre Mattei, Martinez, Marchesi, Nasolini, Paesiello, Salieri, Sabattini, Sarti, Tarchi, Tritta, Quaglia und Zingarelli. Den ganzen Cyclus beschliesst endlich der

zwölfte und letzte Zeitraum, vom Jahre 1800 bis auf die Gegenwart,

welcher, wie schon gesagt, ausser dem Bereich einer Sammlung alter Musik liegend, nur Proben zur künftigen Fortsetzung einer Kunstgeschichte aufstellt in den Werken der Meister: Aiblinger, Beethoven, Benelli, Callegari, Cherubini, Danzi, Doblhof, Eybler, Farinelli, Grazioli, Gossec, Häser, Jannaconi, Marzano, Miari, Miltitz, Minoja, Morlacchi, Pavesi, Perotti, Santucci, Stadler, Stunz u. v. a.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Aufführung des Händel'schen Oratoriums Josua in Berlin.

Die Königl. Sängerin, Mad. Milder, hatte zu ihrem Concert am 10. Januar das classische Meisterwerk von G. F. Händel, sein Oratorium *Josua*, im Jahre 1747, seinem 63sten Lebensjahre, in Musik gesetzt, in jeder Hinsicht zweckmässig erwählt, sowohl in der Beziehung, dem frivolen Zeitgeschmacke durch ein sinniges Werk ernster Grösse entgegen zu treten und statt der modernen musikalischen Abend-Unterhaltungen von 10 bis 12 zerfegten bunten Läppchen, mit italienischen Bonbons verzuckert, ein gediegenes Ganze aufzustellen, das einen Total-Eindruck gewährt, als auch in der Rücksicht, dass diese Art getragenen, einfachen Gesanges der Stimme der

Concertgeberin vorzugsweise zusagt. Da es Mad. Milder nicht schwer werden konnte, die Solo's gut zu besetzen, so hatte die sorgsame Künstlerin ihr besonderes Augenmerk auf die Haupt-Stärke der Händel'schen Oratorien, die Chöre, gerichtet. Hr. Professor Zelter und mehre einzeln dazu aufgeforderte Mitglieder der hiesigen Sing-Akademie sicherten die gute Ausführung dieser Kraft-Massen, voll von den kunstreichsten Imitationen und natürlichem Flusse der Melodie, gestützt auf die reinste Harmonie und wahrhaft gearbeitete Real-Stimmen. Ein zwar nicht besonders stark besetztes, doch sicher gewähltes Orchester leistete unter des Hrn. Concertmeisters Seidler Direction, was möglich war, nach wenigen Proben, beym Mangel einer sichtbaren Tactirung und der geringen Bekanntschaft unserer Ripienisten mit der Art und Eigenthümlichkeit alter Musik strengen Styls, deren Vortrag vor Allem langen Bogenstrich und das genaueste Ensemble erfordert. So vorbereitet, begann im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses (nicht gerade das passendste Local für ernste Musik) vor einer recht zahlreichen Versammlung, die der Königl. Hof verherrlichte, die grossartige, kurze Einleitung, der sich der kräftige Chor: „Ihr Söhne Israel's" anschliesst. Sämmtliche Stimmen traten rein und sicher in allen Chören ein, und es blieb in dieser Hinsicht nichts zu wünschen übrig. Die Recitative, voll Würde und Wahrheit des Ausdrucks, wurden nicht minder ansprechend, besonders von Mad. Milder und Hrn. Stümer vorgetragen. Gleich die erste Arie des Achsah, mit sehr wirksamen Solo's von Violine und Cello, in Hmoll: „O wer erzählt", sprach die Empfindung der Zuhörer, vornämlich durch den seelenvollen Ton der Sopran-Stimme, deren Mittel-Töne von so schöner Klarheit sind, ungemein an. Hr. Stümer sang die kleinen Passagen der Arie Josua's: „So lang sich noch in Jordans Fluth", mit der Sicherheit und Gewandtheit eines geübten Künstlers. Die volle Altstimme der Dem. Hoffmann (Schülerin der Dem. Schmalz) fand in der Partie Othniel's hinreichende Gelegenheit, ihren Wohlklang ihre starke Tiefe und die Weiche ihres Tones zu zeigen, wenn solcher rein und nicht gepresst hervorgebracht wird, was jedoch (bey einer eingerissenen Manier, den Ton mit dem Kehlkopf zu stark anzudrücken, und die Intonation zuweilen sinken zu lassen, sey letzteres aus Schwäche oder Mangel an scharfem Gehör) nicht immer der Fall war. Eine rührende Wirkung brachte die Vereinigung beyder weiblichen Stimmen in dem zarten Liebes-Duette hervor: „Der rasche Strom, er fliesset leicht" u. s. w. Der zweyte Theil begann erwartungsvoll mit dem kriegerischen Tempo di Marcia. Hätte nur Josua nicht ausgerufen: „Blas't die Drommeten!" Denn diese quäckenden, unreinen Töne der Tromba in der Höhe störten den herrlichen Chor: „Ehre sey Gott!" und das ergreifende Tenor-Solo dazwischen dergestalt, dass das Publikum erst in Unruhe gerieth und endlich das Lachen nicht mehr unterdrücken konnte. Wesshalb waren denn nicht chromatische Trompeten für die unsicheren halben Töne gewählt, die jetzt den Trompetern in langsamer Bewegung so schwer werden? Oder Hörner und Oboen, freylich minder wirkend. Indess „die Mauern stürzten" und die Völker lachten, statt zu „beben." Hr. Blume sang die ganze Partie des Caleb, und vorzugsweise die Arien: „Seht, die Flamme, wie sie ras't" mit ihren schwierigen Coloraturen, und das rührende Danklied im dritten Theile gemässigt, ausdrucksvoll und rein, recht ansprechend. Josua hätte im Ton etwas kräftiger den heroischen Ausdruck hervorheben können; indess liegt der Tenor sehr hoch, oft nur im Falsett zu erreichen, das keine Anstrengung erträgt. Vorzüglich wurde das Solo Josua's mit Chor im zweyten Theil ausgeführt: „Allmächt'ger Herrscher in der Höh'". Der Wechsel und die contrapunctische Durchführung der Stimmen, wie der basso ostinato darin, ist von unbeschreiblicher Wirkung, ohne alle gesuchte Effect-Mittel; eben so die Klage des Chors: „Wie bald die stolze Hoffnung sank", der Josua durch den Aufruf „Zur Schlacht" in der feurigen Arie begegnet, welcher der neu belebte Chor: „Mit neuer Wuth gehn wir zur Schlacht" sich so begeistert anschliesst. Die Arie Othniel's im Gavotten-Zeitmaasse: „Wenn der Held nach Ruhme dürstet" sang Dem. Hoffmann besonders gelungen. Der Conflict des Heldensinnes mit der süssen Liebe gewährt hier den wirksamsten Contrast, der in einer vorherrschenden Empfindung der Begeisterung für den heiligen Kampf verschmilzt, und nur eine Vorahnung des holden Lohns der Liebe gewährt. Einige Arien und Recitative wurden, der gegen die Gewohnheit zu langen Dauer des Oratoriums halber, mit Recht weggelassen. Man hätte den dritten Theil gegen das Ende noch etwas abkürzen können, um dem Ganzen desto mehr Eingang zu verschaffen, wie auch für die Ausfüllung der unbegleiteten Stellen des Gesanges mit dem Bass allein, durch den Zusatz einiger Instrumente, meistens nur von zwey Oboen, Flöten

und Hörnern, bey einigen Chören auch von Posaunen, von geschickter Hand, etwas — doch fast zu discret und desshalb die fehlende Orgel nicht ganz ersetzend — geschehn war. Hr. von Mosel hat sich bey der Bearbeitung von *Samson* mit Fug und Recht hier mehr Freiheit erlaubt, wenn überhaupt eine Modernisirung älterer Musik zulässig ist. Diese Streitfrage scheint Mozarts Genie durch seine herrliche, geistvolle Bearbeitung des *Messias* und *Alexanderfestes* bejahend entschieden zu haben. Allein ein in diese Mysterien eingeweiheter, eigenthümlicher Genius gehört auch zu solchem Wagniss! Wir können unsern Bericht nicht besser schliessen, als mit dem höchsten Lobe der gelungenen Ausführung der Krone des Oratoriums, des Chores zu Ende des zweyten Theils, in welchem der Stillstand der Sonne auf Gibeon so mahlerisch treffend durch das Liegenbleiben des Tones A bezeichnet wird, und der Ausdruck der Stellen, wie „der Feind bebt, wankt, fällt", endlich „stirbt", unerreichbar gross und wahr ist. Dieser Chor wird, wie Händels *Hallelujah*, ewig über Form und Zeit erhaben, ein Muster musikalischer Mahlerey und erhabner Grösse bleiben. Ihm schliesst sich das Gebet: „Vater der Gnade", in F moll, voll kindlicher Innigkeit, der liebliche Siegeszug: „Seht, er kommt, mit Sieg gekrönt," erst von zwey Sopranen und Alt, dann mit Flötenbegleitung, nur von zwey Sopranen allein, endlich vom vollen Chor gesungen, und der pompöse Schlusschor, kurz gehalten, würdig an. — Möge uns bald wieder eine ähnliche, wahrhaft grosse Musik-Aufführung von einem der 26 Oratorien Händel's erfreuen, wie dieser gehaltreiche *Josua*.

Zustand der Musik in Grätz.

Dass hier die Tonkunst eifrig betrieben wird und einen bedeutenden Grad von Vollkommenheit erreicht hat, ist unter den vielen günstigen Umständen besonders der Nähe von Wien zuzuschreiben. Eine nicht geringe Anzahl unserer Akademiker reiset dahin, um dort die Studien zu vollenden; die Musikalischen aus ihnen benutzen den Aufenthalt in der Residenz, um sich in der Tonkunst möglichst auszubilden, kehren mit geläutertem Geschmack in die Heimath zurück und sind bemüht, die erworbene Kenntniss fruchtbringend zu machen. Manches kunstgeübte Wiener Fräulein schifft im Nachen der Ehe zu uns und schmückt den vaterländischen Kunsttempel mit neuen Kränzen. Alljährlich besuchen auswärtige und Wiener Virtuosen das anlockende Grätz, lassen sich öffentlich und in Privatzirkeln hören, und spornen mächtig zur Nacheiferung an. Wird irgendwo ein neues grosses Werk angekündet, so wird es ungesäumt verschrieben und bey uns zuweilen früher als in Wien zur Aufführung gebracht, indem die hiesigen Musikfreunde sich schneller zusammenfinden und ohne weitläuftige Debatten zur Sache schreiten.

Der hiesige, seit zehn Jahren bestehende Musikverein, welcher Seine kaiserliche Hoheit, den Erzherzog Johann zum Protector hat, zählt jetzt 166 ausübende, 184 theilnehmende und 34 auswärtige Glieder. Die Anzahl der Zöglinge, die auf Kosten des Vereines im Gesange, auf Saiten- und Blas-Instrumenten Unterricht erhalten, beläuft sich auf 159. Da nur fünf Musikmeister beym Conservatorium angestellt sind, so ist es erklärlich, warum die Mehrzahl der Schüler die erwünschten Fortschritte nicht macht. Nach des Referenten Ermessen hätte ein Meister mit sechs auserlesenen Zöglingen das Jahr hindurch hinreichend Beschäftigung; diese Wenigen würden früher brauchbar werden und dem Vereine zur dauernden Ehre gereichen. Da die guten Orgelspieler so selten werden, dass man bald die Diogeneslaterne zur Hand wird nehmen müssen, um einen zu entdecken, so wäre es gewiss zweckmässig, wenn der Verein auch im Generalbasse Unterricht ertheilen liesse. Viele kaufen sich auf Anrathen das seiner Ordnung, Kürze und Verständlichkeit wegen so nützliche Werk von Gottlieb Türk, lesen einige Kapitel und legen das Buch (freylich kein Walter Scott) wieder zur Seite. Würde nach diesem Leitfaden öffentlich unterwiesen, so wären die Zuhörer genöthiget, das ganze Werk durchzustudiren und würden am Schlusse freudig bekennen, dass ihre musikalische Erkenntniss um das Hundertfache sich erweitert habe, vielleicht auch bald dieses Buch neuerdings durchblättern, oder an ein grösseres theoretisches Werk gehen, wie z. B. das von Gottfried Weber, welches nicht unbeträchtliche Vorkenntnisse voraussetzt. Es ist Schade, dass vielen geschickten Musikern die Regeln der Harmonie grösstentheils fremd sind, daher sie auch bey Coloraturen nicht selten ganz accordwidrige Töne auftischen und sich in zweifelhaften Fällen nicht zu orientiren wissen. — Die beste Kirchenmusik hört man hier in der Kirche zu Mariahilf. Nur anerkannt vorzügliche Werke kommen da zur Aufführung, als die

eines Joseph und Michael Haydn, eines Mozart, Beethoven, Cherubini, Hummel und Eybler. Des Letztern Krönungsmesse in Es, die nicht schwer zu executiren ist, aber eine überaus grosse Besetzung fordert, fand hier ungemeinen Beyfall. Als Glanzpunct erscheint in derselben die Fuge *Cum sancto spiritu*, die im majestätischen Style eines Händel abgefasst ist. Das zarte *Benedictus* bildet einen lieblichen Contrast hiezu. Unter den Cherubini'schen drey Messen giebt man hier einstimmig der zweyten, wiewohl sie Riesenlänge hat, den Vorzug. Beethovens C-Messe bleibt aber fortwährend der Liebling der hiesigen Musikkenner. Bey jeder Aufführung erweckt sie höheres Interesse und steht edel und unerreicht da, wie Mozarts *Requiem*, welches uns seit dessen angefochtener Echtheit noch theurer ist und noch einmal so gut gefallen will. — Die Oper befindet sich nicht mehr in jenem tadellosen Zustande, dessen sie sich unter der unvergesslichen Direction des Hrn. Eduard Hysel erfreute. Jetzt sind einige Fächer schwach besetzt, und die Chöre, von denen das Glück mancher Oper abhängt, bedürfen einer Verstärkung. Die jetzige erste Sängerin, Mad. Finke, ist in der deutschen und italienischen Oper gleich ausgezeichnet; sie hat gute Schule, feurigen Vortrag und einen seltenen Umfang, nämlich vom gis der kleinen Octave bis zum dreygestrichenen d. Der Tenorsänger Hr. Marschall und der Bassist Hr. Krebs sind verdienstvolle Opernmitglieder, deren Besitz uns noch längere Zeit gesichert bleiben möge. Der Theaterkapellmeister Hr. Kinsky wirkt unermüdet in seiner Sphäre. — Der Musikverein giebt im Verlaufe des Jahres acht kleine und drey grosse Concerte. In ersteren produciren sich gewöhnlich einige der talentvolleren Zöglinge, die hierdurch angespornt und nach und nach ermuthiget werden, grössere Partieen zu übernehmen. Der Inhalt der grossen Concerte besteht entweder in einem Oratorium, oder, was nun häufiger der Fall wird, in acht heterogenen Nummern. Die Pianisten wählen sich einen Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Worzischeck; die Violinspieler einen Spohr, Mayseder, Lafond; die Flötisten einen Drouet, Keller, Berbiguier; die Solosänger glauben am sichersten mit Rossini, Mercadante, Mayerbeer zu fahren. Die letzten drey Namen, bey deren blosser Aufzählung ich den grand Tambour mit dem Posaunenkleeblatt zu vernehmen wähne, führen mich von diesem Extreme zum andern schönern, zur sanften, erquickenden Saitenquartettmusik, die auch hier ihre stillen Verehrer hat. Da ist das pünktlichste Erscheinen; der Riegel wird abgelassen, man horcht den Zaubertönen eines Beethoven, Haydn, Spohr, und behält den göttlichen Mozart zuletzt, wird selig, und bringt einen freudigen Toast dem grossen, unsterblichen Meister.

Bremen, im December 1826. *Concerte.* Der rühmlich bekannte Violoncellist, Hr. Dotzauer, gab hier am 15. November mit seinen beyden Söhnen Concert im Krameramthause, nachdem er zuvor in einem Privatconcert ebendaselbst gespielt hatte, und liess sich nachher noch einmal im Saale der Union hören. Vater und Söhne fanden die gewohnte Anerkennung ihrer Virtuosität. Zufälliger Weise traf fast zu gleicher Zeit ein andrer Violoncellist, der Herzogl. Meiningische Concertmeister Hr. Knoop, hier ein, welcher sich ebenfalls zuerst in einem Privatconcerte, dann am 2. December im Krameramthause und am 13. December im Schauspielhause hören liess, und reichen verdienten Beyfall fand. Am meisten zeichnete er sich in dem Concerte am 2. December durch den Vortrag eines Potpourri aus Melodieen der *Preciosa* aus. Kurz zuvor, am 29. November, hatte der ausgezeichnete Virtuos auf dem Pianoforte, Hr. Aloys Schmitt aus Frankfurt am Mayn, in demselben Locale Concert gegeben und darin lauter eigne Compositionen und eine freye Phantasie trefflich vorgetragen.

Unsere Oper hat sich bis jetzt fortwährend gut gehalten, doch werden wir nächste Ostern leider die Sängerfamilie Eggers verlieren, welche an das Hoftheater zu Braunschweig berufen ist. Mad. Eggers kann, besonders im Fache der tragischen Oper, durch die übrigen hiesigen Sängerinnen nicht ersetzt werden. Neu war am 21. November der *Maurer* von Auber; die erste Aufführung war nicht rasch und kräftig genug, besser die zweyte. Ferner ein pantomimisches Divertissement: *der verliebte Zwist*, geordnet von Hrn. Boja, mit Musik von Hrn. Cläpius, von welchem schon mehre Compositionen beyfällig aufgenommen worden sind. Diese Posse gefiel ungemein. Nächstens, heisst es, wird Weber's *Oberon* zur Aufführung kommen. Wir danken es der Direction sehr, dass sie so oft neue Opern giebt; allein das hiesige Publikum ist schwer zu befriedigen. Dauert diess so fort, so wird es misslich um unsere Oper werden.

Nachtrag zu dem vorigen Berichte. Der Ungenannte, welcher sich hier auf dem Ickler'schen Aeolodikon hören liess, war Hr. August Meyer aus Hannover.

Kurze Anzeigen.

Grosses Rondo zu vier Händen für das Pianoforte, von Heinr. Enckhausen. 10. Werk. Hannover, in der Hofmusikhandlung von C. Bachmann. (Pr. 1 Thlr.)

Vorliegendes Rondo, C. M. v. Weber gewidmet, (an welchem leider die Gattung der Compositionen, zu welchen die vorliegende gehört, vorzüglich einen bedeutenden Verlust erlitten hat) darf unstreitig zu den besseren Erzeugnissen dieser Art in neuerer Zeit gezählt werden. Ein grosser Theil der neueren Claviercompositionen ist sehr mangelhaft, denn theils, und das ist jetzt der gewöhnliche Fall, vergisst man vor lauter Originalität, und wie man dergleichen nennt, die ehrenfeste Gründlichkeit, theils aber auch, doch diess ist allerdings seltener, geht durch die Gründlichkeit die Originalität der Erfindung verloren. Beydes nun ist in diesem Rondo nicht der Fall; die Composition ist oft recht gründlich und kunstgemäss durchgeführt, ohne desswegen an Originalität verloren zu haben, obgleich besonders das erste Thema im Rondo selbst den Character einiger Compositionen von L. Spohr an sich trägt. Doch diess schadet dem Ganzen nicht; da so viele, dem Verf. wahrhaft eigene, interessante Ideen und Wendungen noch oft vorkommen. Viel und auf mancherley Weise wird modulirt, freylich oft auch etwas schnell und unvorbereitet: doch das ist einmal Tagesordnung und thut auch manchmal seine gute Wirkung. Nur eine Modulation will uns nicht gefallen, besonders da sie bey aller ihrer Schwierigkeit, wenigstens ihrer schwierigen Ausführung für den Spieler, im Ganzen doch zu wenig Interesse gewährt; es ist die, pag. 16 und 17, die ersten neun Tacte. Obwohl wir gegen die Richtigkeit derselben nichts einwenden, so glauben wir doch nicht ganz Unrecht zu haben, wenn wir wünschen, dass dergleichen lieber ganz weggelassen oder doch in anderer Gestalt wiedergegeben werde. Das ganze Rondo ist allerdings nicht leicht, aber auch nicht gerade allzu schwer: doch lohnt es sich gewiss der Mühe, einige Zeit auf das Einstudiren desselben zu verwenden. Einige Druckfehler ausgenommen, die aber Jeder leicht verbessern kann, sind Stich und Papier gut.

Premier Nocturne pour Piano et Guitare, dedié à Monsieur et Madame Lecacheur, et composé par Fr. Molino. Op. 36. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein Nachtständchen in der Wirklichkeit möchte zwar schicklicher auf der Guitarre allein, als mit Begleitung des Pianofortes zu executiren seyn; indess kann es mit den Titeln überhaupt nicht so genau genommen werden, und das vorliegende, in der Melodie eben so gefällige, als in der Harmonie gut ausgeführte Nachtstück wird sich auch am Tage und im geselligen Kreise trefflich ausnehmen, wenn es gut vorgetragen wird. Es besteht aus einer mit A moll und Dur einschmeichelnd abwechselnden Romanze und einem Rondo pastorale; also aus Elementen, die für Guitarre und Clavier, wenn sie zusammengespielt werden sollen, ganz geeignet sind. Auch hat keine Stimme zu wenig oder zu viel, und sollte ja bey der Guitarre eine etwas schwierigere Stelle vorkommen, die nicht Jedermanns Sache wäre, so hat sich der gewandte Compositeur mit der Bemerkung vorgesehen: Si l'amateur trouve trop difficile le trait, il pourra le passer, en en avertissant la partie du Piano; gleich jenem Schuldheissen, der, als er bey'm Vorlesen eines Rescripts auf eine lateinische Floskel stiess, zu seiner Gemeinde sagte: hier kommt Lateinisch; das verstehe ich nicht und ihr auch nicht; darum wollen wir's lassen vorbeyschleichen. So ist denn auch hier für weniger geübte schöne Hände auf's Beste gesorgt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Februar. №. 6. 1827.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

In Briefen eines Reisenden.

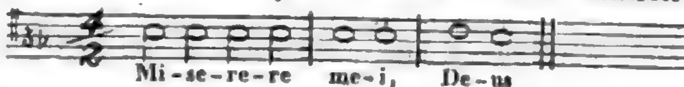
(Fortsetzung.)

Die mir als vorzüglich merkwürdig empfohlenen, und desshalb von mir mit besonderer Aufmerksamkeit beachteten Compositionen waren folgende:

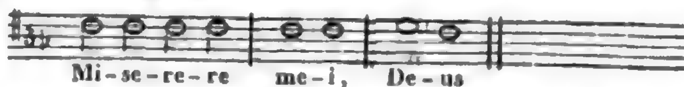
Von Palestrina: 1. *Turba ex passione D. N. J. Ch., secundum Matthaeum;* 20 Versetten, sechsstimmig, alla capella; den letzten ausgenommen, welcher für 9 Real-Stimmen geschrieben ist. Der Text enthält diejenigen Stellen aus der Passion, wo das Volk (Turba) sprechend eingeführt wird: der eigentliche Chor, welcher in der recitativartig (Canto fermo) von mehren Personen gleichsam dramatisch declamirten evangelischen Leidensgeschichte mithandelnd auftritt: „Non in die festo, ne forte tumultus fieret in populo:" — „Prophetiza nobis, Christe! quis est, qui te percussit?" — „Reus est mortis!" — „Barrabam! Crucifige!" — Vere filius Dei erat iste!" u. s. w. Der Styl ist höchst grossartig einfach; lauter langgehaltene Noten, meist consonirende Accorde, die Stimmen häufig mit freyen Nachahmungen verschlungen; der Eindruck des Ganzen, wenn es in einer akustisch gebaueten Kirche von einem stark besetzten und gut eingeübten Sängerchore vorgetragen wird, muss imposant seyn.

2. *Fratres, ego enim accepi a Domino* (die Worte der Einsetzung des Abendmahles), für acht Stimmen, in zwey Chöre vertheilt, welche jedoch nicht bloss abwechseln, sondern genau in einander verwebt sind, und öfters bey den bedeutendsten Stellen zusammentreten. Die Haupttonart ist Gmoll; jene, diesem Meister vorzugsweise eigenthümliche würdevolle Erhabenheit des Ausdrucks durch die edelsten harmonischen Fortschreitungen und durch wunderbare Verwebung der Stimmen ist ganz geeignet, das Mystische der heiligen Gedächtnissfeyer in geheimnissvollen Tonweisen zu verkünden. Dieses Kirchenstück gehört, nebst dem *Stabat mater* und *Populi* desselben Tonsetzers und den *Miserere's* von Allegri, Baj und Baini, zu jenen Compositionen, welche alljährlich die Charwoche über in der Sixtinischen Kapelle abgesungen werden.

3. *Tribularer, si nescirem misericordias tuas;* ein sechstimmiges Offertorium, welches unbestritten zu den denkwürdigen Monumenten gezählt werden muss, welche aus der Epoche der auf das höchste gesteigerten Kunst (mitunter wohl auch Künsteleyen) des doppelten Contrapunctes auf uns vererbt wurden. Es bildet ein in zusammenhängenden canonischen Sätzen fortgeführtes Ganze, in zwey Abtheilungen, jede von 91, zusammen also 182 grossen vier halben Tacten. Die Basis dieses classischen Ueberbleibsels ist ein Canto fermo (Choral), der in der dritten Stimme (dem Alt nämlich) im neunten Tacte eintritt:



dann, nach drey Pausen, denselben Gesang um eine Klangstufe höher:



und so fort jedesmal nach drey Pausen in gleichmässigen, einen ganzen Ton betragenden Fortschreitungen intonirt, bis er in die fünfte:



gelangt ist, aus welcher er sodann, nach ähnlichen Zwischenräumen, stufenweise wieder eben so scalaförmig um einen Ton fallend bis zum ersten D

herabsteigt, und endlich auf diesem, als Orgelpunct, bis zum Ende der Abtheilung stehen bleibt, um welchen Polarstern die Ober- und Unterstimmen sich noch durch sechs lange Tacte in den mannigfaltigsten Kreisen winden und drehen. In der zweyten Hälfte wiederholt sich dasselbe Spiel mit dem gedachten Canto fermo in gleicher Ordnung, und unter stets neuen canonischen, mit der genauesten Nachahmung (in der Quarte) fortgeführten Subjecten der anderen Stimmen.

Nur ein Palestrina konnte den Gedanken eines solchen Unternehmens fassen, und mit solcher Leichtigkeit verwirklichen; scheint es doch beynahe, als hätte er den Meistern von dergleichen contrapunctischen Kunststücken, und überhaupt seinen diese mühsamen Combinationen liebenden Zeitgenossen eben dadurch einen Beweis geben wollen, dass er selbst nicht aus Mangel an Kenntnissen noch Gewandtheit in diesen mathematisch berechneten Arbeiten zu jenem einfachern Style in der Kirchenmusik zurückgekehrt sey, dessen Wiederhersteller, oder eigentlicher Schöpfer vielmehr er für sein Zeitalter geworden ist; und dass es sehr wohl möglich sey, einen fliessenden Gesang in den einzelnen Stimmen, und in deren Verbindung — bey allem Zwange, den die Fessel des Canons auflegt, und den der hinzugefügte, in bestimmten Rhythmen und Fortschreitungen gebundene, sich ebenmässig wiederholende Choral vollends über die Massen erschwert — ein anmuthiges Harmonieen-Gewebe zu bilden, das, indem es den Liebhaber und Kenner solcher Subtilitäten in Staunen versetzt, dennoch auch andererseits die Forderungen nicht unbefriedigt lässt, die ein bloss gut und gesund organisirtes, für reine Harmonie und für den Reiz vereinigter Melodieen empfängliches Ohr an eine Musik macht, welche die Seele zur Andacht zu stimmen, und fromme, religiöse Empfindungen in den Herzen gläubiger Gemüther erwecken soll.

Von Caldara: 1. *Regina coeli laetare; Alleluja*, Hymnus in B dur, für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung.

Ein ungemein liebliches, den Griffel des Meisters, so wie seinen individuellen Kunstcharacter darstellendes Tonstück, zwar durchgehends im fugirten Style angelegt, aber dabey auf ein so fliessend melodisches Thema, auf so gefällige, schön in einander greifende harmonische Combinationen gebaut, dass man sich davon freudig gestärkt, erhoben, und unwillkürlich in den Jubel, den die Worte verkünden, hineingezogen fühlt.

Nachdem der Tenor, vom Grundbass unterstützt, das zwölf Tacte lange Motiv aufgestellt hat, empfängt ihn der Alt, den er nun mit dem Vocalbasse (welcher im fünfzehnten Tacte mit seinem jubilirenden Contrathema losbricht) bis zum Eintritte des Sopran's begleitet, wo dann erst eigentlich die grandiose prachtvolle Fuge im Ensemble dasteht, und sich auf eine interessante Art durch das ganze Stück bewegt. Nun strömt der harmonische Fluss ohne weitere Ruhepuncte in den schönsten Wendungen, Verflechtungen und Imitationen fort; als freundliche Gefährten begegnen sich die Themen, und werden wechselweise aufgenommen, wieder abgegeben, getheilt und gebrochen, bis endlich mit dem *Alleluja* der jauchzende Freudenruf zum mächtigen Strome wird, welcher erst bey dem Eintritte des zwölf Tacte langen Orgelpunctes — wo die freundlichen Themen wie liebende Brüder von einander Abschied nehmen — in seine Ufer zurücktritt, worauf der gänzliche Schluss nach wenigen Tacten in feyerlicher, wahrhaft heiliger Würde herbeygeführt wird.

2. *Kyrie a 8 Voci reali, con istromenti.* (Amoll — dur) Autograph-Partitur vom 9. December 1705. Die Instrumentalbegleitung beschränkt sich ausser der Orgel auf zwey Violinen, Trompeten und den Contrabass, und ist, da diese Composition noch jener Epoche angehört, wo der heilige und ernste Character der Kirchenstücke den profanen Instrumentalprunk verschmähte, gewöhnlich nur gebunden (ohne Figuren oder Coloraturen), jedoch meist für sich bestehend; die einzelnen Instrumente aber sind so bearbeitet, dass sie nicht bloss als Ausfüllungsstimmen gelten können, sondern, mit bewunderungswürdiger Kunst selbstständig geführt, aus dem Hauptthema und den Gängen der 8 *Voci reali* gleichsam einen neuen kleinen Staat der Anmuth in dem grossen, weitläufigen Reiche der Kraft bilden.

Den Anfang macht ein Einleitungssatz von 16 Tacten, Simphonia überschrieben, nach der Gewohnheit unserer Altvordern, welche durch einen solchen Eingang die Gemüther zur Aufmerksamkeit und Empfänglichkeit zu stimmen suchten. Darauf beginnt der erste Theil des fugirten *Kyrie*, dem ein einfaches, dabey aber ungemein fruchtbares, zu den verschiedensten con-

trapunctischen Wendungen, Vergrösserungen, Abkürzungen, Restrictionen, Umkehrungen u. s. f. taugliches melodisches Subject zu Grunde liegt. Alle anderen Nebensätze und Figuren sind dem Hauptgedanken innig verwandt, so dass sich alles zu hoher consequenter Einheit verschlingt und regelt.

Nach dem vierstimmig gehaltenen, geistreichen Mittelsatze: *Christe eleison,* und einem neuen, feyerlichen Eingange, eröffnet nun die zweyte Hälfte des ganzen Tonstückes eine kräftige, colossale, doppelchörige Fuge mit zwey Subjecten, anfangs ohne Instrumentalbegleitung, worin die acht Realstimmen in folgender Ordnung eintreten:

Erster Sopran-Thema; — Erster Tenor-Contrathema;
Erster Bass-Thema; — Erster Alt-Contrathema;
Zweyter Tenor-Thema; — Zweyter Sopran-Contrathema;
Zweyter Alt-Thema; — Zweyter Bass-Contrathema.

Diese kunst- und effectvolle Doppelfuge hat ein ernstes, rigoroses Hauptsubject, welches von einem leichten, lebhaften Gegenthema, das sich gleich im erste Tacte beygesellt, überflügelt wird. Tiefes Eingreifen in die contrapunctische Verarbeitung, und daraus entwickelte eigenthümliche Darstellung des Hauptgedankens, geregelte, klare, überall fassliche Ausführung desselben, keine Spur harmonischer Schwierigkeiten, oder anderer für das Fassungsvermögen und für die vortragenden Sänger beschwerlicher Gänge und Modulationen, überhaupt ein character- und würdevoller, wahrhaft kirchenmässiger, grossartiger Styl, sind die Grundzüge dieses genialen Meisterwerkes, welches, wie mir versichert wurde, wenige Musik-Archive ausgenommen, nirgends zu finden, und gleich den meisten Compositionen dieses trefflichen Autors beynahe gänzlich unbekannt ist.

5. *Te Deum laudamus;* Fuga a quattro Voci, con Organo; in C maggiore.

Schon dieses einzige Kirchenwerk beweisst gnügend, dass Caldara derjenige Fugenmeister sey, welcher seinen Nachfolgern zum Vorbilde dienen konnte. Er contrapunctirt, invertirt, modulirt, imitirt, figurirt mit einer solchen Gründlichkeit und angenehmen Abwechselung, dass die Zuhörer durch der Accorde Wundermacht sich emporgehoben und begeistert fühlen müssen. Die breiten Rhythmen, welche in dieser Gattung des Tonsatzes nicht selten ein nüchternes Gefühl zurücklassen, werden bey ihm mit mild belebenden Geistern vereinigt, die auch den erklärten Fugenfeind bestechen, ja dafür gewinnen; und gerade diese Genialität ist es, welche ihn so eigenthümlich auszeichnet. So wie der trockene Contrapunct eine harte und rauhe Musik erzeugt, so giebt er, bekleidet mit angenehmer Melodie, eine desto natürlichere und interessantere, die zum wahren Ausdruck führt. — Werfen wir nun zuletzt noch einen Blick auf das

Miserere von Tomaso Baj, gleichfalls eines jener Kirchenstücke, die am Mittwoch und Charfreytag in der Sixtinischen Kapelle während den Functionen der Mette und Grablegung gesungen werden. Der wesentliche Unterschied zwischen diesem *Miserere* und dem so hochberühmten des Allegri, welchem es übrigens in Hinsicht auf die Austheilung der Stimmen in zwey Chören und auf deren Vereinigung in der letzten Strophe zu einem neunstimmigen Gesange völlig ähnlich ist, liegt darin, dass Baj jede Stanze anders gearbeitet hat, indess bey Allegri dieselbe Melodie, nur mit Anpassung an die Quantität und Scansion der Worte, immer wiederholt wird, und bloss zum letzten Verse beyde Chöre sich vereinigen, um einen von den vorhergegangenen Strophen verschiedenen Gesang anzustimmen.

Für den Werth dieses *Miserere* des 1718 in Rom verstorbenen Componisten spricht schon der Umstand, dass es das einzige neuere Werk ist, dem die Ehre widerfuhr, in die Reihe der durch Alterthum geheiligten Monumente Palestrina's und jenes hochgepriesenen von Allegri gestellt zu werden. Es ist eines solchen ausgezeichneten Ranges durch die Gediegenheit des Styles vollkommen würdig. Da es aber vor jenem des Allegri eine rhythmisch grössere Abwechselung des Gesanges und mehr Mannigfaltigkeit der Modulation voraus hat, so möchte man es fast dahin gestellt seyn lassen, und nur unparteyische Ohrenzeugen könnten competent darüber entscheiden, ob nicht — da bey der Ausführung in Rom beyden Werken die ganz gleichen, günstigen Nebenumstände der Zeit und des Ortes zu statten kommen, — vielleicht aus einer Art religiöser Verehrung das Gemüth zu Gunsten des ältern und verjährt berühmten allzusehr eingenommen sey, um den Werth des neuern nach Verdienst zu würdigen.

Dass Hr. Hofrath von Kiesewetter viele alte Compositionen zum Gebrauche seiner Privat-Concerte, deren er jeden Winter über für einen

gebildeten Zirkel mehre veranstaltet, in den passenden Ton versetzt habe, ist schon von mir angemerkt worden. Seine Gründe hierzu hat dieser gefällige Kunstfreund in einem belehrenden Aufsatze dargelegt, welchen ich dir in meinem nächsten Briefe mittheilen werde.

(Die Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Darmstadt, im December 1826. Mit Uebergehung der übrigen zeitherigen Leistungen unserer Oper halten wir es für eine angenehme Pflicht, Sie von der Aufführung der Gluck'schen *Armide*, welche im November dieses Jahres zum erstenmal unsere Bühne betrat, in Kenntniss zu setzen.

Wenn man mit dem Worte classisch dasjenige begreift, was, keinem Wechsel der Zeit unterworfen, seinen hohen Werth in sich selbst trägt, dessen Vortrefflichkeit also keine relative, sondern eine rein absolute ist; so verdient nicht nur die Gluck'sche Musik überhaupt, sondern auch in vorzüglich hohem Grade *Armide* dieses ehrende Prädicat. Schon sind viele Decennien seit ihrem ersten Erscheinen dahingeeilt, und staunend müssen wir uns, wenn wir anders mit vorurtheilsfreiem, nicht verbildetem Gemüthe diese Zaubertöne anhören, gestehen, dass die neuere Zeit mit allen ihren Erscheinungen diesem grossen Meister nichts von seinem Werthe zu rauben vermochte und dass seine *Armide* ein Muster seyn und bleiben wird, so lange uns Geist, Würde, Klarheit, innige Verschmelzung mit den Situationen des Textes die höchsten Bedingungen eines Tongemäldes sind. Herrlich weiss gleich in der zweyten Scene der Componist uns die zart klagenden Vorwürfe des greisen Hidraot in Tönen zu geben; erregend ist dessen Recitativ: „Armide! heiliger Verwandtschaft zartes Band"; wahrhaft rührend sein Gesang: „Nur ein Wunsch ist's, nach dem ich lodre"; sinnig und ergreifend die Figur der Bässe bey den Worten: „Ruhig modr' ich in deiner Nacht, banges Grab". Gleich characteristisch ist das Nachhallen der Violinen, wenn Hidraot des Hohnes gedenkt, womit Armide auf die durch ihre Macht verübten Verheerungen blickt; hoch aber schwingen sich die Töne, neues Leben verbreitet sich, wenn in kühn markirten Sätzen die Chöre der Völker von Damaskus Armidens Allgewalt verkünden; zart und innig dagegen schildern sie mit eignem Melodieenreiz dann wieder Armidens Schönheit; von der höchsten Wirkung aber ist der Schlusschor, Rache über Rinaldos kühne That aussprechend. Mit Sturmes Toben rollt er dahin, ein treues Gemälde orientalischer Rachlust; Gluck entwickelt hier die höchste Kraft, ohne unser Ohr durch Mittel zu betäuben, welche die Tonkunst und der gute Geschmack, als in ihr Reich nicht gehörig, verleugnen müssen und die von jeder Kanone überboten werden können. Ausgezeichnet sind ferner im zweyten Akte das Beschwörungsduett in E dur (die Saiteninstrumente führen hier eine liebliche Figur aus, während Blasinstrumente und abwechselnd die Singstimme einzelne Töne mit vieler Wirkung aushalten), Armidens grosses Recitativ und die darauf folgende Arie höchst originell, anziehend und grossartig.

Den Glanzpunkt der ganzen Oper bilden unstreitig die Chöre im Gefolge der Furie des Hasses. Alles was Händel, Haydn, Mozart in ähnlichen Situationen Grosses leisteten, finden wir auch hier, und in welcher Fülle! Die Tonkunst feyert ihren höchsten Triumph, und die arme menschliche Sprache verstummt, wo sie bewundern wollte.

Doch, da die Masse des Trefflichen in dieser Oper grösser ist, als der Raum dieser Blätter anzugeben gestatten möchte, so sey es uns nur noch vergönnt, auf einige ausgezeichnete Punkte weiter aufmerksam machen zu dürfen. Dahin gehört im vierten Akte das Duett der beyden Ritter: „Raschen Flug's zur That", auffallend in einigen Figuren an das erste Duett in der *Vestalin* erinnernd. Die beyden Chöre dieses Aktes: „des Friedens ew'ge Milde" und „In diesem sel'gen Hayn" so wie die darauf folgenden Scenen mit Lucinde und Melisse athmen ganz Armidens Zauberreich; hier paaren sich Naivität, Anmuth, Hingebung treuer Liebe mit dem unheimlichen Wesen trüglicher Zaubergestalten; meisterhaft ist in dieser Beziehung Melissens Gesang; mehr ungeheuchelte Herzlichkeit und Milde (fast in grösserem Maase, als diese Trugscene es zu fordern scheint) liegt in der Scene mit Lucinde. Genial und kräftig, ein wahrer Lichtstrahl, ist das Schlussduett, dessen ausgezeichnet schönes Rallentando die Helden gleichsam auf ihrer Bahn, wie trügerischer Geister Geflüster aufzuhalten scheint. Im fünften Akte möchte das Duett zwischen Armida und Rinald an Zartheit unnachahmlich seyn; ganz originell ist der Chor mit den begleitenden Trillerpassagen, voll Wirkung die Aufforderung an Rinald, wieder zu den Waffen zu eilen; den höchsten Flug des Genie's verkündet

aber wieder die letzte Scene der Armide, an innerem Werthe gleich der Scene, welche Don Juan beschliest; hier, wie dort, findet sich die imposante Anwendung der Pauke durch einzelne Schläge, der feyerlich-mystische Ernst der Blasinstrumente, das dröhnende Wogen der Bässe im Verein mit den übrigen Streichinstrumenten.

Erwägt man nun die Masse des Vortrefflichen, welche uns hier geboten wird, so können uns wohl einzelne Formen, welche dem damaligen Zeitalter angehörten, und deren in der That doch nur eine geringe Anzahl sind, kein Stein des Anstosses seyn. Wer bürgt uns denn dafür, dass unsere Enkel nicht dereinst nach 50 oder 60 Jahren, als strenge Kenner mit ernster Miene oder mitleidigem Achselzucken auf die sogenannten eleganten Formen unseres Zeitalters herabblicken?

Es lässt sich schon erwarten, dass man auf würdige Aufführung eines so gediegenen Werkes überall viel Sorgfalt verwenden werde; wenn aber eine Intendanz mit dem rastlosesten Eifer und Hintansetzung eines jeden Nebenzweckes so das Vollendetste zu liefern versucht, wie es die unsrige that, so verdient diess die lauteste, dankbarste Anerkennung.

Vor Allem möge hier der Leistungen des Orchesters Erwähnung geschehen. Es ist unmöglich, mit grösserer Genauigkeit und Delicatesse ein Tonstück wiederzugeben; diese Beobachtung des forte, mezzoforte, piano, pianissimo bis zum leisesten Verhallen der Töne, diese Bindung, dieses crescendo und decrescendo, diess Zusammengreifen findet (Referent weiss es theils aus eigener Erfahrung, theils durch die Zeugnisse fremder, sachkundiger Männer) nicht leicht irgendwo so, oder wenigstens gewiss nicht in grösserer Vollendung, Statt. Nimmt man nun dazu die äusserst bedeutende Stärke dieses Orchesters (7 Contrabässe, 10 Celli, ungefähr 24 Violinen etc.), so verdient bey solcher Masse diese Präcision gewiss die ehrenvollste Anerkennung. Gleich ausgezeichnet war die Leistung des starken Chores (die Anzahl steht zwischen 65 bis 70); Reinheit, Ausdruck und Takt liessen nichts zu wünschen übrig. Die darstellenden Mitglieder leisteten nach ihren individuellen Kräften das Mögliche. Dass das Mögliche nicht stets das Vollendete seyn kann — jenun, das versteht sich wohl von selbst. Kostüm und Decoration waren angemessen und zum Theil von solcher Pracht und selbst künstlerischer Bedeutendheit, dass sie in jeder Hauptstadt Europa's Bewunderung gefunden haben würden. Nur den Mangel der Ballets müssen wir bedauern; hierunter sollen indessen keineswegs jene halsbrechenden und seiltänzerischen Sprünge, Pirouetten und indecente Stellungen verstanden seyn, wie sie Referent zu seinem Leidwesen in den bedeutendsten Theatern Deutschlands beklatschen sah und welche oft ganz den musikalischen Theil der Oper zum Nebenzwecke herabwürdigen, oder gar verschlingen, so dass die 2000 Jahre alte Klage des Terenz im Prologe zur Hecyra:

— — novum intervenit vitium et calamitas,
Ut neque spectari, neque cognosci potuerit: (scil. fabula)
Ita populus studio stupidus in funambulo
Animum occuparat. — — —

gar nicht übel auf unsere neueren, mit Ballets oft überladenen Opern passt. Das wahre Ballet darf nicht aus den Gränzen des Anstandes und der natürlichen (freylich idealisirten) Bewegungen heraustreten, wenn es nicht unästhetisch werden soll. Möchten die geborenen Aesthetiker, die alten Griechen, doch auch hierin unsere Muster bald wieder ausschliesslich werden!

Referent schliesst mit dem herzlichen Wunsche, dass auch von vielen der übrigen Bühnendirectionen, nach dem Beyspiele der unseren, die Gluckischen Opern häufiger, als seither, auf's Repertoir genommen werden möchten: Werke, die uns nebst den Mozartischen allein vor Ueberladungen und Uebertreibungen schützen und auf der Bahn eines richtigen Geschmacks erhalten können.

Weimar. Ende December 1826. Vom 4. Juny bis zum 5. September blieb das Theater verschlossen, diessmal länger als sonst, weil im Innern desselben noch mancherley zu bauen und zu ordnen war. Am 3. September, dem Geburtstage S. K. H. des Grossherzogs, wurde es mit Rossini's *Barbier von Sevilla* wieder eröffnet, welche Oper man am 4ten wiederholte, da Dem. Henr. Sontag, die auf ihrer Rückreise von Paris nach Berlin zwey Tage in Weimar verweilte, sich bereit finden liess, die Rolle der Rosine als Gast zu übernehmen. Die Oper gefiel, doch nicht so sehr, als man vielleicht erwartet hatte, wahrscheinlich desswegen, weil das Publikum nach der Bekanntschaft mit *Tancred, Cyrus, Italienerin in Algier, Inganno felice* nicht sehr viel Neues mehr zu hören bekam, oder auch überhaupt an Rossini genug hatte. Die zweyte Vorstellung aber gewann neuen Reiz durch die gepriesene

Sängerin, die eben in Paris Triumphe gefeyert hatte. Es würde ermüden, ausführlich über eine Künstlerin zu sprechen, von der seit einigen Jahren alle Blätter voll sind; daher hier nur in kurzen gedrängten Worten das Urtheil stehen mag, in dem sich alle unbefangene Kunstverständige Weimar's vereinigen. Dem. Henr. Sontag ist sehr hübsch, hat schöne Figur, spielt anständig, artig und gewandt; ihre Stimme ist angenehm, ihre Methode der neueren italiänischen Musik höchst angemessen, sie singt mit grösster Genauigkeit und bewundernswerther Leichtigkeit, und gebraucht die halbe Stimme, so wie alle Auszierungen des Gesanges, mit einschmeichelnder Grazie. Alle diese Eigenschaften zusammen, deren jede einzelne leicht an mancher Sängerin in höherm Grade gefunden wird, die aber in so schöner Vereinigung, als sie Dem. S. besitzt, wohl nur äusserst selten einer Künstlerin zu Gebote stehen, machen die gefeyerte Sängerin zu einer ungemein lieblichen Erscheinung, und es ist gar nicht zu verwundern, dass sie, zumal wenn man auch ihre Anspruchlosigkeit und Liebenswürdigkeit ausser dem Theater kennt, zum Enthusiasmus hinreisst, der dann leicht und gern übertreibt. So haben wir z. B. es nur durch solchen Enthusiasmus erklärbar gefunden, dass Pariser Blätter die Stimme der Dem. S. die herrlichste nannten, die je in Frankreichs Hauptstadt gehört worden sey. Ob die ausgezeichnete liebenswürdige Künstlerin auch andere Musik, als die von Rossini und ähnliche, z. B. die Donna Anna im *Don Juan,* würdig auszuführen im Stande sey, möchten wir freylich nach dem, was uns in der einen Vorstellung von ihrer Stimme, Methode und ihrem Vortrag überhaupt kund ward, bezweifeln; da sie aber die eben genannte Rolle in Paris wirklich gegeben hat und, wie man sagt, mit grossem Glück, so wollen wir ihr auch gern diese Vielseitigkeit zutrauen, die allerdings geeignet ist, Dem. S. wirklich die hohe Stufe als Künstlerin zu sichern, auf die sie ihre Verehrer auch ohne solche bedeutendere Kunstleistungen schon längst gestellt haben.

Später hatten wir Hrn. Blumenfeld als Gast, der zweymal in der *falschen Catalani* und einmal in den *Wienern in Berlin* fistulirte. Man sieht und hört so etwas einmal mit an, und damit ist die Sache abgethan. Diese Ansicht schien auch die des Publikum's zu seyn, das nur mässigen Beyfall zollte. Uebrigens hätte Hr. B. vielleicht mehr gefallen, wenn er nicht durch anhaltende Unpässlichkeit gestört worden wäre. Sein Spiel ist lobenswerth.

Dem. Zschäschler, angeblich 11 Jahr alt, sang in Zwischenakten Aennchens Arie „Kommt ein schlanker Bursch," Tancreds berühmtes „Di tanti palpiti" und Agathens Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer." Berücksichtiget man, wie billig, das zarte Alter der kleinen Sängerin, so kann man ihre Leistungen nur loben. Sie sang mit ungewöhnlich starker und reiner Stimme, sicher und genau, obwohl in etwas langsamem Tempo, am besten das dritte schwierigste Gesangstück, dessen Ausführung bekanntlich grössere Kraft und Ausdauer verlangt, als man bey einem Kinde erwarten kann. Ob das liebe Mädchen einst eine brave Sängerin wird, lässt sich, ungeachtet ihres schönen Talentes, nicht mit Gewissheit vorhersagen, da es wohl hauptsächlich von Schonung und gründlicher Ausbildung abhängt. Jetzt scheint das arme Kind zuviel, und noch dazu solche Sachen singen zu müssen, die über ihre Kräfte sind, und hat wahrscheinlich bisher sich noch keines Lehrers erfreut, der mit Vorsicht, Kenntniss und Geschmack ihr Studium leitete, da sie z. B. in der Aussprache zuweilen fehlt, da und dort gern mit Ausdruck singen möchte, diesen aber oft nur in dem leidigen Anhalten und Eilen sucht, was, dem Himmel sey's geklagt, jetzt so recht zur Mode gehört. Wir wünschen dem talentvollen Mädchen Zeit und Gelegenheit zu Allem, was wahrhaft zu ihrer weitern Kunstbildung beytragen kann.

Die fünf Geschwister Reiner aus Tyrol, vier Brüder mit ihrer Schwester, sangen an drey Abenden in Zwischenakten Tyroler Lieder mit Jodeln. Sie singen sehr rein, meist dreystimmig, wo nicht die vierte Stimme jodelt, und machen überhaupt ihre Sachen recht hübsch, so dass man sie ein oder zweymal mit Vergnügen hört.

Von Instrumentalisten hörten wir in Zwischenakten den ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. Kammermusikus Knoop von Meiningen, der schon früher hier mit grossem Beyfall spielte, und sich auch diessmal desselben Beyfalls erfreute, und das mit vollem Recht. Hr. Nehrlich, Clarinettist bey einem Berliner Regiment, in seinen Knabenjahren Schüler unseres braven Hof- und Stadtmusikus Hrn. Aghte, fand freundliche Aufnahme.

Von den im vorigen Berichte genannten Mitgliedern des Theaters (für die Oper) ist keins abgegangen. Zwey neue sind engagirt, Hr. Stromeier (der älteste Sohn des Oberdirectors Hrn. Stromeier) und Dem. Breul von Baireuth. Hr. Stromeier trat als Max im *Freyschütz* auf, den er mit lobenswer-

them Ausdruck und Gefühl sang und recht gut spielte. Er bewies seine Brauchbarkeit für die italiänische Oper als Don Ottavio im *Don Giovanni* und genügte auch als Tamino in der *Zauberflöte*. Seine guten musikalischen Kenntnisse werden ihn in seinem weitern Gesangstudium unterstützen, und wir hoffen in ihm einen recht braven Tenoristen zu gewinnen. Für sein Spiel würde es ihm gewiss sehr nützlich seyn, wenn er sich auch im Schauspiel versuchte. Dem. Breul trat am 26sten und 29. December als Pamina in der *Zauberflöte* auf. Sie erfreute sich in beyden Vorstellungen, besonders aber in der zweyten, in der sie weniger befangen war, eines sehr ehrenvollen Beyfalls, der in diesem Grade nicht leicht einer angehenden Sängerin bey ihrem ersten Auftreten zu Theil wird. Dem. Breul ist noch sehr jung und von angenehmem Aeussern. Ihre Stimme ist jugendlich frisch und sehr kräftig, doch auch des sanftesten Ausdrucks fähig, und hat Metall und zureichende Fertigkeit. Ihr Spiel und ihr Gesang zeigen von Nachdenken und Gefühl, und so bedarf sie nur eines ernsten Studium's, um vielleicht in kurzer Zeit schon mit Auszeichnung genannt zu werden. Wir wünschen, diess recht bald thun zu können, und hoffen es, da sie das Glück hat, den Unterricht eines trefflichen Lehrers, des Chordirectors Hrn. A. F. Häser, zu geniessen. Wir freuen uns, zum Lobe der Dem. Breul hinzusetzen zu können, dass sie auch ausser dem Theater sich durch ihre Bescheidenheit und durch ihr sittliches Betragen überhaupt allgemeine Liebe und Achtung erwirbt. Dem. Heybischer, bloss Choristin, sang diessmal die erste Dame. Sie besitzt eine sehr klangvolle, angenehme und starke Stimme, die allerdings noch weiterer Ausbildung bedarf, dann aber auch gewiss für viele grössere Partieen geeignet ist. Ihr Spiel, so weit sich das aus der in dieser Hinsicht beschränkten Rolle beurtheilen lässt, ist recht gut, und ihre Sicherheit im Gesange zeigt, dass sie musikalische Kenntniss besitze. So viel wir wissen, leitet auch ihr Studium Hr. Häser. Die kleine Rolle der Papagena hatte Dem. Kladzig, erst 16 Jahr alt, ebenfalls im Chor und bisher nur in einigen kleineren Rollen des Schauspiels beschäftigt. Sie spielte allerliebst und sang mit einer zwar etwas kleinen und dünnen, doch angenehmen und ziemlich klangvollen, äusserst reinen Stimme, sicher und gewandt.

In den vier letzten Monaten des Jahres wurden gegeben: *Don Giovanni* (italiänisch) zweymal *Zauberflöte* zweymal, *Fidelio*, *Euryanthe* viermal, *Freyschütz*, *Apotheker und Doctor*, *Barbier von Sevilla* zweymal, *Camilla*, *Heimliche Heirath*, *Weisse Dame* zweymal, *Hausgesinde*, *Sieben Mädchen in Uniform* zweymal, *Wiener in Berlin*, *Falsche Catalani* zweymal, *Bürger in Wien*, *Staberls Reiseabentheuer* dreymal, *Macbeth*. Neu waren für Weimar der oben besprochene *Barbier von Sevilla*, die *falsche Catalani*, über die nicht viel zu sagen ist, die *Wiener in Berlin*, eine bekannte ergötzliche Posse, und die berühmte *weisse Dame*, welche zwar gefiel, doch nicht das ungemeine Glück machte, das ihr an andern Orten zu Theil wurde. Dass dagegen bey uns *Fidelio*, *Euryanthe*, *Camilla*, *Heimliche Heirath*, die auf vielen Theatern nicht eben oft vorkommen, sehr gern gehörte Opern sind, ist kein schlimmes Zeichen. Diese genannten Opern aber, so wie *Don Giovanni*, *Zauberflöte*, *Titus*, *Entführung* u. a. m. werden auch hier mit der höchsten Sorgfalt von den längst als ausgezeichnet anerkannten Sängern, Fr. v. Heygendorf, Mad. Eberwein, Hrn. Stromeier, Hrn. Moltke ausgeführt, und ihnen stehen für die untergeordneten Rollen jüngere sehr achtungswerthe Mitglieder des Theaters zur Seite.

Durch eine bedeutende, viel Zeit erfordernde Reparatur der Orgel in der Haupt- und Stadtkirche und durch Arbeiten zur Verschönerung der Kirche selbst waren grössere Musikaufführungen bis in den Herbst nicht möglich, da das Orgelchor in der Hofkirche allzu eng ist. Doch gab Hr. Musikdirector Eberwein, was möglich war. So hörten wir Cantaten von Homilius und Zumsteeg, die Jubelcantate von C. Eberwein, eine neue Cantate zum Reformationsfeste, gedichtet von Julius Eberwein und componirt von dessen Vater Max Eberwein, Kapellmeister in Rudolstadt, ein *Te Deum* von Jomelli, *Psalm* 111 von Naumann, *Psalm* 146 von Himmel und mehreres aus Haydn's *Jahreszeiten*. Die Ausführung war lobenswerth und zeigte von Umsicht und Eifer des Directors.

Oeffentliche Concerte waren nur drey. Das erste gab der berühmte Virtuos auf der Mandoline, Hr. Vimercati. Betrachtet man die Aermlichkeit und die schwierige Behandlung des Instrumentes, so muss man über Hrn. V.'s Leistungen erstaunen, da er wirklich das Unglaubliche, das unmöglich Scheinende leistet. Viel Anderes ist jedoch nicht zu sagen, es müsste denn der vergebliche Wunsch

seyn, Hr. V. hätte seinen eisernen Fleiss auf ein dankbareres Instrument verwandt. Mad. Vimercati hatte zwey Arien zu singen versprochen, da sie aber plötzlich sehr unwohl ward, so sang sie nur eine, über deren Vortrag wir uns wegen der körperlichen Schwäche der Sängerin jedes Urtheils enthalten. — Das zweyte Concert gab Hr. Hauk aus Breslau, Schüler des Hrn. Kapellmeisters Hummel. Er spielte seines Lehrers neuestes Concert in E dur und ein eignes Rondo; auch mit den Herren Kapellmeister Hummel, Prof. Töpfer und Hauptmann Weiland eine Ouverture von Hummel für acht Hände auf zwey Pianofortes. Die Gewandtheit und Leichtigkeit, mit welcher Hr. Hauk, noch Jüngling, alle Schwierigkeiten überwindet und der geschmack- und gefühlvolle Vortrag solcher Stellen, die überhaupt Ausdruck zulassen, sichern ihm schon jetzt einen ehrenvollen Platz unter den Klavierspielern, und bey dem Eifer, mit dem er seines grossen Lehrers Unterricht auch in der Composition benutzt hat, wie das von ihm gesetzte Rondo beweisst, das ganz in Hummels trefflicher solider Art gearbeitet ist, wird Hr. Hauk bald sich einen ausgezeichneten Namen als Virtuos auf dem Pianoforte und als Componist für sein Instrument erringen. Wir glauben diess hoffen zu dürfen, da wir öfter Gelegenheit hatten, Hrn. H. in Privatzirkeln zu hören, wo uns ein noch jüngerer Schüler Hummels, Hr. Hiller aus Frankfurt am Main, zu ähnlichen Erwartungen berechtigte. — Ein drittes Concert veranstaltete der königl. sächs. Kammermusicus Hr. Horak, der ein Concertino für die Viola, Variationen und mit Hrn. Hiller concertirende Variationen für Viola und Pianoforte spielte. Er erwarb sich durch seinen geschmackvollen Vortrag und braves solides Spiel den Beyfall aller Kenner. Die Concerte der Herren Hauk und Horak wurden durch die Grossherzogl. Kapelle, Mad. Eberwein, Dem. Schmidt und Hrn. Moltke unterstützt, welche mehre Stücke mit verdientem Beyfalle vortrugen.

Ausser den kleineren Concerten bey Hofe, in denen bloss Quartettmusik ist, zuweilen I. K. H. die Frau Grossfürstin Erbgrossherzogin, gewöhnlich aber Hr. Hofkapellmeister Hummel spielt und die beyden Kammersänger Hr. Oberdirector Stromeier und Hr. Moltke singen, war nur ein grosses Concert, dem auf der geräumigen Gallerie des grossen Saales auch Nichthoffähige beywohnen konnten. Es fand am ersten Weihnachtstage Statt, nach der feyerlichen Verlobung Sr. K. H. des Prinzen Karl von Preussen mit der Prinzessin Marie von S. W. Die Herren Stromeier und Moltke sangen trefflich, wie immer, zwey Duetten; Cherubini's Ouverture zu *Anacreon* und ein erster Symphoniesatz von Mozart leiteten die beyden Theile des Concerts ein, und Hr. Kapellmeister Hummel spielte mit gewohnter Vollendung sein Concert in E dur und Beethoven's herrliche Phantasie mit Chor.

Am 4. August starb nach kurzem Krankenlager der Musikdirector Riemann, betrauert von Allen, die ihn näher kannten. Er hatte mehre Jahre seiner Jugend bey dem Stadtmusikus als Lehrling und Gehülfe verlebt und sich so die Kenntniss der gebräuchlichen Instrumente erworben, die ihm später sehr gut zu Statten kam. In die Grossherzogl. Kapelle trat er als erster Oboist ein und war früher auf seinem Instrument ausgezeichnet brav. Mit der Zeit kam er zur ersten Violine, studirte Klavierspiel und ward Correpetitor und Musikdirector. Er war äusserst pünktlich und genau in seinem Amte und als umsichtiger und gewandter Dirigent sehr achtungswerth. Da der zweyte Musikdirector Hr. Unrein nach vieljährigen treuen Diensten wahrscheinlich bald in Ruhestand versetzt wird, so sind die beyden Kammermusiker Hr. C. Götze und Hr. C. Eberwein, beyde als Violinspieler und als Componisten rühmlichst bekannt, von Sr. K. H. dem Grossherzoge zu Musikdirectoren ernannt worden. Correpetitor ist jetzt Hr. Musikdirector C. Götze.

Von neuen Opern werden jetzt, wie es heisst, der *Schnee*, die *bezauberte Rose* und *Oberon* vorbereitet.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat December. Am 1sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der Klausner auf dem wüsten Berge,* romantische Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen: *le Solitaire,* mit Musik von Carafa. Wiewohl ursprünglich für Paris auf französische Worte componirt, doch durchaus im modernen italienischen Style gehalten, und dem Idom Rossini huldigend. Einige hübsche, freundliche Gedanken, welche aber fremdes Eigenthum sind; im Durchschnitt gänzliche Charakterlosigkeit und Flachheit; mitunter wenigstens ein sichtbares Bemühen, correcter zu schreiben, als sein Vorbild es der Mühe werth hält. Das Textbuch *le Solitaire* von Darlincourt und Planard, ist ein Compendium verbrauchter Situationen, und behandelt des langen und breiten das alte Thema: Liebe und Grausamkeit. Der

Klausner ist ein verkappter Fürst; sein Gegner und Nebenbuhler ein tyrannischer Ritter, dessen Liebesbewerbung die sittsame Braut nach Gebühr standhaft zurückweiset, und so geschickt die Karten zu mischen versteht, dass zuletzt, treu dem Gesetze der poetischen Gerechtigkeit, das Laster unterliegt, und die Tugend triumphirt. Die Aufführung des in jeder Beziehung mittelmässigen Werkes geschah mit besonderm Fleisse; nur diesem und dem eminenten Verdienste der Dem. Schechner ist es zuzuschreiben, dass die Vorstellung ohne Zeichen des Missfallens endigte. Ein Novize, Hr. Hoffmann, debutirte in der ersten Tenorpartie; seine Stimme ist wohlklingend, doch von beschränktem Umfange, und nur kräftig in der eigentlichen Baryton-Lage; seine zahlreich versammelten Freunde wurden gewaltig laut. Zu viel ist ungesund. Das episodisch in die Handlung verwebte, vom Dichter und Componisten mit Vorliebe ausgestattete Pächter-Ehepaar wurde von Hrn. Cramolini und Dem. Heckermann vortrefflich dargestellt und gab der langweilig sich fortschleppenden Haupt- und Staats-Action wenigstens einige frischer colorirte Momente. Langes Leben wird das kränkelnde Pflänzchen nicht haben.

Im Saale des Musikvereins: Dritte Abendunterhaltung, enthaltend unter anderen Stücken: Grande Polonaise brillante für das Pianoforte, von Carl Czerny, ausgezeichnet brav vorgetragen von Fräulein Oster; Grand Potpourri concertant pour deux Pianos, a six mains, gespielt mit den Fräulein Oster und Magoi von dem Verfasser Hrn. Carl Czerny. Die interessante Composition sowohl, als die unverbesserliche Ausführung fanden gerechten Beyfall.

Am 2ten, im Josephstädter-Theater: *Die schwarze Frau*, parodirende Posse mit Gesang und Tanz, von Meisl; in Musik gesetzt von dem Sänger Hrn. Adolph Müller. Das allgemein beliebte Original hat hier ein nicht zu verwerfendes Gegenstück erhalten; als eine niedrig-komische Local-Farse ist es nicht ohne Werth. Dem niedlichen Tonsatze verdankt es vorzugsweise die freundliche Aufnahme, und die glücklich erfasste Idee, die Hauptmotive aus Boieldieu's Oper scherzhaft eingekleidet zu übertragen, ins Burleske zu travestiren, ohne das Urbild durch Plattitüden zu entwürdigen, konnte kaum erfolgreicher realisirt werden. Dem. Vio und Mad. Kneisel sangen ihre Partieen ungemein artig, so wie das Licitations-Finale die hinein gelegte drastische Wirkung nie verfehlen wird.

Am 5ten, im Localé des Musikvereins: Sechstes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh, worin leider das herrliche Doppel-Quartett von Spohr recht eigentlich umgeworfen wurde, so dass eine Verbesserung der eingerissenen Irrungen unmöglich wurde.

Im Kärnthnerthor-Theater, vor einem Ballet: Concert der Gebrüder Lewy, eröffnet mit einer Ouverture von Schubert, die zwar gut thematisch geführt ist, aber im Ganzen kalt lässt. Ein Concertino für zwey Waldhörner, von Riotte, und Variationen für zwey Hörner, von Leidesdorf, wurden von dem kunstreichen Brüderpaare zart und schön vorgetragen; die Compositionen würden bey weniger Schwierigkeiten noch mehr Eingang gefunden haben.

Am 8ten, im landständischen Saale: Concert der Dem. Eugenie Sessi. Eugeniens Mutter war die unvergessliche Imperatrice, vielleicht die erste dramatische Sängerin aller Zeiten. In ihre Fusstapfen tritt die Tochter nicht. Eine gute Schule ist allerdings vorhanden, aber die Natur zeichnet unerbittlich die Gränzlinien; wenn nicht alle Symptome trügen, so laborirt die Aermste an einem hektischen Uebel, und schon der Anblick einer kaum erblühten und wieder hinwelkenden Blume muss um so mehr das schmerzliche Gefühl des Mitleids erregen, wenn man bey solch kränkelnder Constitution die Anstrengung abmisst, welche der Vortrag von fünf überreich figurirten Gesangstücken in dem gedrängten Zeitraume von anderthalb Stunden erheischt. „Alles mit Maass und Ziel", ist ein feines Wahrwort, und mag auch auf das Uebermaass von Variationen in diesem Concerte angewendet werden, deren nicht weniger als viererley vorkamen. Der Saal war sehr leer.

Im k. k. kleinen Redouten-Saale: Musikalische Akademie der Gebrüder Wehle, vor ihrer Abreise nach Kopenhagen. Moritz Wehle spielte das Spohr'sche Violin-Concert in E moll und eine Polonaise von Mayseder ausgezeichnet brav; wie er sich seit Jahr und Tag vervollkommnet hat, gewährt er schöne Hoffnung für die Zukunft. Nicht minder ehrenden Beyfall errang sein jüngerer Bruder Leopold in Flöten-Variationen von Drouet. Der Saal war sehr voll.

Im Saale des Musikvereins: Vierte Abendunterhaltung, welche unter anderen Stücken uns zu Gehör brachte: ein neues fleissig gearbeitetes Quartett von Wassermann, trefflich vorgetragen von den Herren Helmesberger, Kowy, Kunz und

Wenzel; Concert von Moscheles, in E dur, gespielt von Fräulein Fürth: ein schönes Talent, das bey sorgfältiger Pflege der nicht kleinen Zahl unserer ausgezeichneten Pianistinnen sich anzureihen verspricht; *Liebe*, Gedicht von Müchler, in Musik gesetzt von Worżischeck, und gesungen von Hrn. Schnitzer; Phantasie für die Physharmonica, vorgetragen von Hrn. Likl. Beyde Sätze sprachen allgemein an und mussten auf Verlangen wiederholt werden.

Am 10ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschafts-Concert, eröffnet mit Beethovens siebenter Symphonie, A dur, welche sehr präcis zusammenging. Eine neue Ouverture von Carl Czerny wurde gegeben. Der Verfasser ist gegenwärtig en vogue als Clavier-Componist, und wahrlich nicht mit Unrecht. Hier hat er jedoch seine Selbstständigkeit verleugnet, und in Beethovens Styl zu dichten sich bemüht; in wie fern solches gelang, oder auch nur gelingen konnte, wird ihn wohl der Erfolg gelehrt haben. Der vierstimmige Satz setzt eine tiefere, auf Erfahrung gegründete Kenntniss des Instrumental-Effectes voraus.

Im Saale des Musikvereins: Siebentes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh. Diessmal wurde alles ganz vortrefflich gegeben, und so die Scharte von jüngsthin wieder ausgewetzt.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate agréable pour le Pianoforte, composée et dédiée à Monsieur Guill. Heinrichshofen, par G. Schuberth. Oeuv. 5. Mayence, chez les fils de B. Schott. (Pr. 16 Gr.)

Der Titel: *grande Sonate agréable* scheint allerdings etwas Bedeutendes zu versprechen, und mit solchen Hoffnungen gingen wir denn auch an vorliegende Sonate; allein bald mussten wir uns überzeugen, dass dieses Beywort, wenn auch nicht geradezu ein Druckfehler, doch wenigstens für diese Sonate durchaus unpassend ist; denn sie ist weder grande in ihrer Erfindung noch in ihrer Ausführung, vom ersten bis zum letzten Satze. Die Ideen sind alltäglich und gemein, die Harmonie höchst dürftig und steif, und an kunstgemässe Durchführung eines Satzes ist durchaus nicht zu denken. Man darf nur die erste Seite, welche in einem Andantino (C ♯♯) die Einleitung enthält, durchspielen, und man hat schon vollkommenen Beweiss für unser Urtheil. Wie dürftig ist nicht z. B. die Harmonie in Tact 8—11? wozu denn diess immerwährende Zurückfallen in den $\frac{5}{3}$ Accord? Konnte nicht, um wenigstens einige Abwechselung zu geben, in Tact 10 der $\frac{6}{4}$ Accord im Bass so eintreten: Dergleichen giebt es mehre Stellen, wo sich die Harmonie sehr leicht auf andere und bessere Weise behandeln liesse. Wie alltäglich die Ideen sind, giebt Seite 1. Beweise; oder man gehe eine Seite weiter, z. B. Tact 9—12. Wenn nur wenigstens dergleichen Melodieen durch kunstmässige Verwebungen und Durchführungen interessanter gemacht würden; aber davon ist in der ganzen Sonate nichts zu finden. Auch Octavenfortschreitungen kommen vor, wie z. B. S. 1. Z. 2. T. 4. — S. 9. T. 9. v. u. — S. 10. Z. 3. T. 3; in allen drey Stellen geschehen sie in den äusseren Stimmen. In den Mittelstimmen finden sie sich noch viel häufiger; wir wollen sie indess nicht namhaft machen, da man hierin, bey Claviercompositionen wenigstens, nicht zu streng seyn darf; aber bey so höchst einfacher Harmonie wäre es doch wohl leicht möglich, Octaven-Fortschreitungen, wie die angeführten, zu vermeiden. Wollte man nun an diese Sonate, was zu thun man eigentlich bey jedem, besonders öffentlich erscheinenden Kunstproducte berechtigt ist, noch höhere Anforderungen machen, so würde man sich auf jede Weise noch weniger befriedigt finden. — Wir mussten diess ohne Rückhalt sagen, und haben es gethan, nicht, um Hrn. S. zurückzuschrecken, sondern, um ihn auf dem jetzt betretenen Wege ein wenig aufzuhalten und zu bewegen, wo möglich einen andern einzuschlagen. Ein unverholenes Urtheil ist man jedem angehenden Componisten (und diess scheint Hrn. Sch. doch noch zu seyn) doppelt schuldig. Möge er das unsrige nicht anders deuten, als wir es meynen. Es ist allerdings keine leichte Sache, bey der jetzt grossen Anzahl wirklich guter Claviercompositionen öffentlich mit eigenen Producten aufzutreten; eben desswegen halte man sie zurück, wenn man nicht, entweder durch sich selbst, oder, was wohl noch sicherer ist, durch das Urtheil Kunstverständiger, fest überzeugt seyn kann, dass sie neben so vielem vorzüglichen die

Probe halten, und hüte sich vor der Oeffentlichkeit, wo freylich die Kunst volles Recht hat, ihre Anforderungen geltend zu machen.

Polonaise für das Pianoforte zu vier Händen, von Aug. Ferdin. Haeser. 23stes Werk. Hannover, bey Bachmann. (Pr. 16 Gr.)

Eine kurze, ernste, harmonisch gut fortgeführte Einleitung; die Polonaise selbst vierzehn Seiten lang. Die Melodieen fliessen leicht und natürlich hin; ohne in der Erfindung eben neu zu seyn, lassen sie sich doch angenehm hören. Die Harmonie ist anständig und nicht zu tadeln. Für die Spieler ist die Ausführung ziemlich leicht, besonders für den zweyten. Das Ganze wird Freunde und Freundinnen finden, die sich damit gern üben und unterhalten. Der Stich ist sehr deutlich und gut.

Nekrolog.

Christian (Johann Philipp) Schulz.

Leipzig hat in diesen Tagen an dem Manne, den die Ueberschrift nennt, einen seiner achtungswürdigsten und geachtetsten Musiker durch den Tod verloren: es wird sein Andenken um so mehr in Ehren zu halten haben, da er lebenslang sein Talent, seine Geschicklichkeit und seinen Fleiss fast ausschliesslich dieser Stadt widmete, und, obschon er das vermocht hätte, wenig oder gar nicht darauf ausging, auch ausserhalb derselben Ruf und Beyfall zu erlangen.

Der Gang seines Lebens war der einfachste, und lässt sich mit wenigen Zeilen angeben. Sch. war zu Langensalza in Thüringen 1773 geboren, und zog als zehnjähriger Knabe mit seinen Aeltern nach Leipzig. Hier besuchte er die Thomasschule bis in sein neunzehntes Jahr. Da fand er Gelegenheit und Aufforderung genug zu gründlicher Erlernung der Schulwissenschaften und auch der Musik, besonders des Gesanges. Er ward ein ausgezeichneter Sänger. Naturanlage und Neigung führten ihn, als er die Universität bezogen, bald zu dem Entschluss, sich ganz, aber auch ernstlich der Musik zu widmen. Schicht wurde dabey sein Lehrer und Führer. Bald wurde auch Er Lehrer und Führer jugendlicher Talente, besonders was den Gesang betraf; und nicht wenige der vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen unter unsern ausgebildetsten Dilettanten sind seine Schüler und Schülerinnen. Diesem Geschäfte blieb er mit Lust und Liebe, Ernst und Eifer treu, bis an sein Ende. — Seit 1800 war er Musikdirector der Seconda'schen Schauspieler-Gesellschaft und blieb es, bis das stehende Stadt-Theater errichtet und jene Gesellschaft zum königl. Hof-Schauspiel in Dresden erhoben wurde. Für sie schrieb er, was er überhaupt dem Theater widmete, und was stets mit verdientem Beyfall aufgenommen, auch zum Theil, mit oder ohne seinen Willen, auf verschiedene andere Bühnen verpflanzt wurde. Seit 1810 war er Musikdirector des wöchentlichen Concerts und der Singakademie; zweyer Institute, deren grosser Werth überall anerkannt ist, um welche wir oft von Fremden beneidet werden, und denen mit allen seinen Kräften zu nützen, Sch.s Freude und eifriges Bestreben war. Jene private und diese öffentliche Thätigkeit füllte sein ganzes Leben aus. Er blieb unverheirathet und verpflegte seine Mutter eine Reihe von Jahren hindurch bis an ihren Tod. Alles Vergnügen, ausser in seiner Thätigkeit, im Genusse seiner Kunst, und im Kreise musikalischer Freunde, vermied er. Seit Jahr und Tag empfand er ein verborgenes Brustübel, doch mehr als Beschwerde, denn als Krankheit; liess sich dadurch in seinem Berufe nicht stören: bis es einige Wochen vor seinem Tode schnell, und nun unaufhaltbar durch befreundete Aerzte und sorgfältige Pflege, überhandnahm und ihn im vierundfunfzigsten Lebensjahre einem — allen seinen Freunden, nicht ihm — unerwarteten Ende zuführte. In dieses fügte er sich, besonnen bis zur letzten Stunde, mit Fassung und Gottergebenheit. Wie werth man ihn gehalten, zeigte sich auch bey seiner Beerdigung, wo ein Kreis vorzüglich angesehener, und auch der Tonkunst befreundeter Männer ihm eine Todtenfeyer, ohne alles Geräusch und Aufsehen, aber mit einer Würde und Theilnahme veranstaltet hatte, wie sie nie durch bloss glänzende äussere Verhältnisse, nur durch wahre Achtung und Freundschaft zu Stande gebracht werden kann.

Als Künstler hat Sch. zwar nicht Aufsehen gemacht, noch in den Gang der Cultur der Musik überhaupt bemerkbar eingegriffen: aber am Orte hat er sehr genützt und Vielen Freude gemacht. Seines offenbaren Verdienstes als Gesanglehrer ha-

ben wir schon gedacht; seiner Pünktlichkeit und gewissenhaften Berufstreue als Musikdirector gleichfalls. Hat er als Componist für die Kirche oder das Theater nur Gelegenheitsstücke von nicht grossem Umfange geliefert: so lag das weniger an seinen Fähigkeiten und Neigungen, als an seinen äusseren Verhältnissen, die ihm zu grösseren nicht Musse, ja nicht einmal Zeit verstatteten. Was er aber in den angeführten Fächern geliefert hat, das ist gut, vollkommen zweckgemäss und durchaus achtbar. Hierin werden wir von Keinem Widerspruch erfahren, der auch nur das Wenige kennt, was gedruckt ist; wie sein *Salvum fac regem*, zum Jubiläum unsers Königs, seine Musik zu Schillers *Johanna von Orleans*, seine Ouvertüre zu Klingemanns *Faust*, seine theatralischen *Märsche* u. dgl. Andere, nicht gedruckte, dürften aber noch höher zu stellen seyn; wie, die edeln, würdevollen Chöre zu Seyfrieds *Nadir Amida*. Doch war sein eigentliches Feld das Lied, und zwar das vierstimmige, öfter ohne, als mit Begleitung. Richtige und lebendige Auffassung der Gedichte, schöne, sogleich ansprechende Melodieen, und ein reiner, natürlicher Fluss aller Stimmen, wie er einem Schüler Schichts geziemte, zeichnen seine Lieder fast sämmtlich aus; und er hat ihrer viele geschrieben. Einige Sammlungen sind gedruckt: keine Gesellschaft, die sich mit ihnen befreundet hat, wird dann sie missen wollen; jede von Zeit zu Zeit wieder zu ihnen zurückkehren.

Als Mensch war er ein grundredlicher, zuverlässiger, gewissenhafter Mann; bereit und eifrig für alles Gute, das ihm einleuchtete: widerstrebend mit Heftigkeit bis zum Uebermaass jedem Niedrigen und Schlechten, das ihm aufstiess. Durch letztere Eigenheit vergällete er sich sogar oftmals das Innere und erschwerte sich das Leben. Ansprüche — wenigstens seit reiferen Mannesjahren — machte er gar nicht: man hatte vielmehr, sagte man ihm etwas Freundliches über seine Leistungen, Noth genug, ihn zu überzeugen, dass man es wirklich so meine. In Erfüllung gegebenen Worts, in Beobachtung übernommener Verbindlichkeiten irgend einer Art, in Berufstreue, in Ordnung und gesammter Führung des Lebens, verfuhr er mit einer Pünktlichkeit, die bis in das Kleinste ging, keine Aufopferung scheuete, und ihm, wenn es nun, durch Schuld Anderer, doch zuweilen nicht so kam, wie es sollte, auf geraume Zeit wahrhaft am Herzen nagte. So liess in den letzten Jahren auch sein Treffliches und Rühmenswürdiges — so liess selbst die unverstellte Anerkennung desselben, ihn selten innerlich ganz beruhigt und wahrhaft froh seyn: diess, was wir gewiss nicht lieblos mit unbedingter Aufrichtigkeit aussprechen, möge beytragen, die Seinigen über ihren unerwarteten Verlust zu trösten, und Alle, die ihn näher gekannt, zu der Ansicht vereinigen, dass ein hohes Alter Schulzens zwar ihnen, nicht aber ihm zu wünschen gewesen sey, und dass, mit dem frommen Bauersmanne zu sprechen, der liebe Gott, wie überall, so auch hier, Recht behalte.

Rochlitz.

Die musikalische Beylage No. 1.

enthält die schöne Episode in der Grablegung bey Klopstock (im *Messias*), wo, ungesehen von sterblichen Augen, die Mutter des Menschengeschlechts herabsteigt, dem Leichnam zu huldigen — von dem geehrten Neukomm so in Musik gesetzt, dass ein Commentar und eine Empfehlung gleich überflüssig wären.

Das Stück ist genommen aus des trefflichen Meisters vor kurzem vollendetem und nun, in Partitur und im Klavierauszuge, bey Breitkopf und Härtel erscheinenden Oratorium: *Christi Grablegung*, aus Klopstocks *Messias* vom Componisten selbst zusammengestellt, der auch den Auszug selbst eingerichtet hat. Das Werk ist von solcher Würde und solcher Zartheit, dass davon genug die Rede werden wird; darum können wir uns begnügen, hier nur im Allgemeinsten darauf aufmerksam gemacht zu haben.
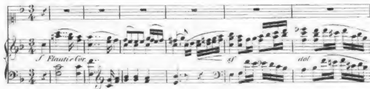
d. Red.
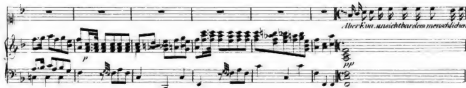
(Hierzu die musikalische Beylage No. I.)
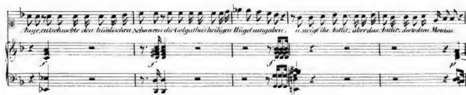
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.
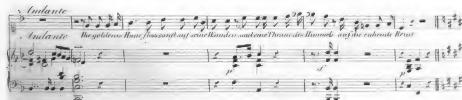
Sopran-Arie.

aus dem Oratorium: Die Grablegung, *von Sigm. Neukomm.*









Adagio ma non troppo 88 = ♪.

p fp p p

p cres f

Wie schön sind deine Wunden, wie schön sind deine Wunden! noch ungebohrner Er.

Viol. p

löster, ganzer, le_o _ nen Seligkeit strömt aus je _ der her_unter, strömt aus jeder, aus je _ der herunter.

f p mf

Clar.

Sohn! mein Mutter!

Viol. p

wie deckt dein Antlitz die Blässe des To_des, dein ge _ schlos_sener schwei_gender Mund,

p p p p p

dein stum_mes An _ ge re _ den den _ noch e _ wiges Le _ ben.

p p p f

Sohn! mein
Mittler! wie schön sind deine Wunden! wie schön sind deine Wunden! ein blü_hender Se_raph, stürb er,
also läg' er im To___de. Noch lä_chelst du Lie_be, noch lächelst du Lie_be,
und in deinem Ge_sicht red't je___de Ge_behrde noch Gna___de, noch Gna___de,
noch lächelst du Liebe, noch lächelst du Liebe, und in deinem Ge_sicht red't je___de Ge_
behrde noch Gna___de. Sohn! mein Mitt_ler! wie schön sind deine Wun___den!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Februar. № 7. 1827.

Nachrichten.

Leipzig, vom 14. December bis zum 20. Januar. Wir haben in diesem kurzen Zeitraume in Kirchen, Concertsälen und im Theater so viel Schönes und manches Merkwürdige und Neue gehört, dass wir keinen längern Austand nehmen, von dem Wichtigsten kurzen Bericht zu ertheilen. Von Symphonieen, für welche unser Publikum eine eben so lebhafte Theilnahme zeigt, als unser Orchester durch einen grösstentheils meisterhaften Vortrag derselben, hörten wir zwey von Beethoven, und zwar die grossartigsten dieses Meisters, nämlich No. 7, A dur, und No. 5, C moll. Beyde wurden so ausserordentlich gut, mit einer so innigen Lebhaftigkeit und einem Alle durchglühenden Feuer gespielt, dass eine allgemeine Begeisterung alle Hörer ergriff. Wir glauben nicht, dass sie jemals besser vorgetragen worden sind; die aus C moll, wo möglich, noch geistvoller als die erste. Auch Haydn's militärische Symphonie, obgleich von ganz anderer Art, als die ebengenannten Lieblinge, erregte, bey wirklich gutem Vortrage derselben, allgemeine Freude. Nicht minder A. Eberls Symphonie aus Es dur. Das Spiel war glänzend, und das Werk selbst gehört unstreitig zu den besten in diesem Fache. Wenn auch gleich die hochschwebenden Flügel der Begeisterung in den beyden letzten Sätzen ein wenig ermatten, und die Höhe des kühnen Fluges, der sich in den beyden ersten so herrlich zeigt, nicht völlig zu behaupten vermögen, so ist doch die Verschiedenheit, nur durch ein allmäliges geringes Sinken herbeygeführt, nicht so bedeutend, dass sie eine störende Empfindung hervorbringen könnte. Im vierzehnten Abonnement-Concerte wurde uns die immer schöne G moll-Symphonie Mozarts gegeben, so prächtig und so zart, dass ein rauschender Beyfall die Spielenden mit vollem Rechte belohnte, ein lauter Aufruf zu neuen trefflichen Leistungen. Ueberhaupt gehörte dieses Concert sowohl durch glückliche Auswahl, als auch durch gelungenen Vortrag zu den besten, die uns in dieser Zeit ergötzten. Es war, als hätte uns die kleine langweilige Verlegenheit, die im vorigen Concerte bey weitem die Meisten beym Anhören der *Glocke* von Andr. Romberg nach und nach ergriffen hatte, reichlich vergütet werden sollen. Alle waren entzückt, und wir haben für diesen Abend ganz besonders zu danken. Damit wollen wir nun aber der Composition der Glocke keinesweges zu nahe treten; vielmehr erkennen wir die mancherley schönen Stellen derselben, z. B. den Grabgesang, willig an; aber wir behaupten, dass dieses Gedicht offenbar unter diejenigen gehört, die noch weit weniger musikalisch behandelt, als in's Französische übersetzt werden sollen. Und so wird es mit allem Rechte noch zu bewundern seyn, was der Componist aus dem widerstrebenden Stoffe zu schaffen gewusst hat; aber dennoch — musikalisch wird es nicht. Desto höhern Genuss verdankten wir, wie schon gesagt, dem folgenden Donnerstags-Abend. Nach Mozarts Meister-Symphonie sang Dem. Henriette Grabau die Scene und Arie aus Beethoven's *Fidelio* „Abscheulicher, wo eilst du hin? u. s. w. mit so wahrem Gefühl und mit so festem und vollem Tone, dass der lebhafteste Beyfall den ganzen Saal durchrauschte. Es ist aber auch eine Scene voll Gefühl und Wahrheit! und dazu eine von denen, die sich im Concertsaale noch weit schöner ausnehmen, als im Theater. Warum? kann hier nicht aus einander gesetzt werden. Auf dieselbe folgte ein Andante und Polacca für das Violoncell von Bernh. Romberg, eine sehr schöne Composition, die nur hin und wieder durch blosse Bravour-Gänge ein wenig entstellt wird. Ueber das Spiel weiter unten. Den zweyten Theil eröffnete die Ouverture zu *Fidelio* von Beethoven, die ihrer würdig ausgeführt wurde. Den Beschluss machte

das rasch vorwärts schreitende Finale des ersten Aufzugs aus Spohrs *Faust*. Neben der glücklichen Wahl hatte das Ganze noch den gewiss nicht geringen Vorzug, dass es nicht zu lang war. — Von Ouverturen zeichnen wir die Ouverture zu *Iphigenia* von Gluck, die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber und eine neue (noch Manuscript) von Lindner, einem Herzogl. Dessauischen Kammermusikus, aus, über welche letztere wir uns nach einmaligem Hören weiter kein Urtheil erlauben, als etwa das allgemeine, dass sie schöne Einzelnheiten hat und gut instrumentirt ist. — Wir gehen nun zu den Concertspielern über.

1) Hr. Belcke, der fertige, schon öfter von uns rühmlich erwähnte Flötist, gab uns eine Phantasie für sein Instrument, von ihm selbst componirt. Wenn uns auch die Composition beym ersten Hören hin und wieder, selbst für eine Phantasie, zu locker verbunden scheinen wollte, so kann diess doch eben so wohl am ersten Hören, als an der Sache selbst gelegen haben. Das Spiel war trefflich.

2) Dem. Emilie Reichold gab Beethovens Pianoforte-Concert aus Es dur. Das Spiel fertig, aber kalt.

3) Hörten wir ein Concertino für die Violine, componirt und vorgetragen von Hrn. Lindner, Herzogl. Dessauischem Kammermusikus. Auch von ihm ist schon rühmlich in diesen Blättern die Rede gewesen. Er wurde auch diessmal mit verdientem Beyfall gehört. In manchen Schnellgängen kam uns der Ton nicht immer gleich vor.

4) Trug uns Hr. Tretbar ein grosses brillantes Rondo für die Clarinette von P. Lindpaintner vor. Dieser junge Künstler, der bey unserm Concerte als ordentliches Mitglied noch nicht einmal angestellt ist, hat sich auf seinem Instrumente bereits eine so bedeutende Fertigkeit und einen so schönen Ton erworben, dass wir ihm recht bald eine auch äusserlich glückliche Laufbahn von ganzem Herzen wünschen. Sein Spiel wurde mit allgemeinem Beyfall geehrt, den es in jeder Hinsicht verdiente.

5) Wurde auf dem Violoncell von Hrn. Just Bernh. Rombergs Andante und Polacca mit grosser Fertigkeit vorgetragen. Im langsamen melodischen Spiele, was gerade auf diesem Instrumente um so mehr werth ist, je mehr es gewöhnlich vernachlässigt wird, hat Hr. Just etwas so ausgezeichnet Inniges, dass wir dadurch, so wie durch das anderweitig von ihm bereits Errungene zu der Hoffnung berechtigt sind, er werde sich zu völliger Meisterschaft auch noch das volle Sangbare des Tones in Geschwindgängen in dem Grade aneignen, in welchem er es schon im Vortrage einfacher Melodieen so seelenvoll besitzt.

Unsere diessjährige Sängerin, Dem. Henriette Grabau, hat uns die ganze Zeit über nur eine einzige von Rossini's gewöhnlichen Arien, und diess, da es vordem öfter geschehen war, mit vollem Rechte gegeben. Eine, vornämlich nach Rossini gearbeitete, aber trefflich zusammengestellte von Carafa „Alta ragion di stato“ gefiel sehr und verdiente es, sowohl ihrer geschickten Verwebung, als auch des gelungenen Gesanges wegen. Scene und Arie aus Mozarts *Figaro* „E Susanna non vien“ müssen wir zwar gleichfalls gut vorgetragen nennen, wofür auch schon der laute Beyfall bürgen könnte; dennoch war sie keineswegs so gelungen zu preisen, als die bereits gerühmte aus Beethovens *Fidelio*, die in der That sehr meisterlich von der jungen Künstlerin gesungen wurde.

Von grösseren Gesangstücken nennen wir noch den Ambrosianischen Lobgesang von Jos. Haydn und C. M. v. Webers Jubel-Cantate, die sich für das Concert sehr schön, weit weniger, eigentlich gar nicht, für die Kirche eignet. Nur der Schluss „Der Herr segne uns“ ist gegen das übrige Galante des Styls ein auffallender Missgriff des Dichters und des Componisten. Es kam uns jederzeit, so oft wir es nur hörten, vor, als müsse es in jedem Gemüthe, das die Kirche von anderen Orten unterschieden und heiliger gehalten haben will, eine recht unangenehme Empfindung hervorbringen.

Noch hatten wir das Vergnügen, am 30. Dec. im Saale des Gewandhauses den allgemein gekannten und geschätzten Componisten und Pianofortespieler Hrn. Ferd. Ries zu hören. Natürlich musste sein anerkannt fertiges, vorzugsweise in der rechten Hand sehr ausgebildetes Spiel sich den grössten Beyfall gewinnen. So sehr wir diess nun auch mit allen Uebrigen bewundern, und so wenig wir, da wir ihn nur ein einziges Mal gehört haben, ein Recht haben, von dem Geiste seines Vortrages ein gültiges Urtheil zu fällen, so müssen wir doch gestehen, dass der Meister diesen Abend, was oft von nicht zu berechnenden Kleinigkeiten abhängt, nicht ganz aufgelegt zu seyn schien, wenigstens in der freyen Phantasie nicht, die aber auch der Natur der Sache nach keinem Einzigen jederzeit gelingen kann. Desto erfreuter sind wir, von der neuen Symphonie des Hrn. Ries (Manuscript, Ddur), die er uns zur Ein-

leitung des Concerts zum Besten gab, rühmen zu müssen, dass sie unter das Schönste gehört, was er in diesem Fache je schrieb, wenn auch der letzte Satz nur zu den jetzt in Mode stehenden rauschenden Effectstücken gehören und sich mit den vorhergehenden dem innern Gehalte nach nicht messen dürfte. Den ersten Satz halten wir für den vorzüglichsten. Uebrigens gefielen alle vier Sätze so sehr, dass ein jeder für sich mit lautem Beyfalle geehrt wurde.

Von unserm Theater haben wir besonders anzuzeigen, dass hier, zuerst in Deutschland, unsers zu früh verstorbenen C. M. v. Weber *Oberon*, nach dem Englischen des Planché, von Theod. Hell, kurz hintereinander sechs Male gegeben worden ist, und zwar mit einer Pracht der Decorationen, die für ein Theater einer mittlern Grösse nichts zu wünschen übrig lässt. Es wollen zwar Manche meynen, es wäre eben schlimm, dass jetzt überall für den äusserlichen Schimmer zu viel gethan werde, und die Klage mag in vielen Dingen am Orte seyn: aber auch bey Feenopern? Wir meynen nicht. Gesetzt auch, dass der Reiz der zauberähnlichen Erscheinungen auf das Auge beym ersten Male den Hörer mehr zum Schauer machte; so ist doch auch eine solche Oper nicht für einmal hören oder sehen geschrieben und dargestellt, und bey wiederholtem Genusse wird schon das Ohr sein Recht behaupten, wenn nur die Musik darnach ist. Es muss also dem Unternehmer vielmehr dafür Dank gesagt werden, dass er die Oper auch fürs Auge so anziehend machte. Vereinigen sich doch in der Oper die mancherley Künste mehr und lieber, als sonst irgendwo. Einfachheit ist schön, nur nicht überall. Wo Oberons Horn geblasen wird, muss es nicht mehr bürgerlich hergehen. Die meisten Aufführungen gelangen in Ansehung der Verwandlungen vollkommen. Bey der ersten Darstellung machte das leere, marionettenähnliche Erscheinen Carls des Grosen zum Ende des Stückes einen so ärmlichen Schluss, dass diess, von Allen gefühlt, gleich bey der zweyten wegblieb und dafür das letzte Erscheinen *Oberons*, desto glänzender zu allgemeinem Beyfall hervorgehoben, dem Prachtaufwande die Krone aufsetzte. Auch in Ansehung des Vortrags der für Orchester und Sänger oft sehr schwierigen Oper ist von allen Seiten so viel Gutes geleistet worden, dass jeder nicht ganz unbillige Beurtheiler nur Erfreuliches zu berichten haben wird, will er nicht bey allerley Kleinigkeiten zu tadelsüchtig verweilen. Ganz besonders aber sind die Anstrengungen der beyden Hauptpersonen, der Dem. Canzi, als Rezia, und des Hrn. Vetter, als Hüon, rühmlich auszuzeichnen. Beyde Partieen sind überaus schwierig und erfordern eine nicht geringe Kraft und Fertigkeit. Die letzte hat ganz besonders der Tenorist nöthig, der Dinge zu singen hat, die, wenn auch nicht immer, aber doch oft, gar nicht gesungen werden sollten. Wenn nun auch die Oper nicht völlig so viel furore machte, als der *Freyschütz*, so wirkt sie doch offenbar weit mehr, als *Euryanthe*. Bey weitem der grössere Theil, und darunter sind Männer von Urtheil, wenn wir für unsere Person ihnen auch nicht überall beystimmen können, findet sie meisterlich. Allerdings sind so viele Lichtpuncte und so manche wahrhaft geniale Sätze darin, dass sie im Allgemeinen zu den vorzüglichsten Erzeugnissen C. M. v. Webers gezählt werden muss. Zu den Vorzüglichsten gehört gleich der erste Chor der Elfen „Leicht wie Feentritt nur weht"; das Quartett „Ueber die blauen Wogen"; das Terzett „So muss ich mich verstellen?" u. s. w. Es wäre hier am unrechten Orte, eine ausführliche Auseinandersetzung des Ganzen zu geben; es würde eine eigene Abhandlung dazu gehören. Jedoch können wir nicht umhin, uns entschieden gegen zwey Arien zu erklären. Die erste hat Oberon gleich Anfangs zu singen: „Schreckens-Schwur! Dein wildes Quälen". Sie tritt so völlig aus der Geisterwelt heraus und ist so menschlich qualvoll, dass wir nicht begreifen, wie der Meister zu diesem Missgriffe gekommen ist. Die andere singt Hüon: „Von Jugend auf im Kampfgefild" u. s. w. Wir wissen nicht, ob es Tenoristen giebt, die diese seltsamen Gänge mit kräftigerer und zugleich gewandterer Stimme vorzutragen im Stande sind, als es Hr. Vetter mit der grössten Anstrengung seiner sowohl durch Fülle und Höhe des Tones, als auch durch glückliche Fertigkeit ausgezeichneten Stimme vermochte; aber gewiss ist es, dass er sie über unser Erwarten gut, so kräftig und rund herausgesungen hat, dass ihm dafür alles Lob gebührt. Doch etwas Schönes können wir ihr nicht abgewinnen. Kurz diese beyden Stücke halten wir für nicht gut, was wir uns zu beweisen getraueten, wenn es für einen Bericht nicht zu lang wäre. Dennoch würden die anderweitigen Schönheiten noch zweymal mehr Verfehltes siegreich übertragen. Auch kennen wir M. v. Weber viel zu gut, als dass wir ihn nicht, seiner anderweitigen Verdienste wegen, hochzuschätzen wissen sollten, wenn

wir auch nicht Alles loben können. Wollte Gott, er lebte noch! Friede seinem Geiste!

Berlin. Uebersicht des Januar. Die königl. Schauspiele haben in diesem Monate keine neuen Vorstellungen gegeben. Auch das vor einigen Tagen begonnene Carneval verspricht nichts Neues; die erste, am 29sten gegebene Oper war Spontini's *Nurmahal*. Als Zwischenspiel verdient folgendes Auszeichnung: am 24sten führte Hr. W. Töche Hummels Concert für Fortepiano (*les Adieux*) und Kalkbrenners Adagio und Rondo (*Gage d'amitié*) mit Begleitung des Orchesters, ohne Beyfall, aus. Glänzender war die Aufnahme, die am 26sten Hr. Heinr. Romberg, Sohn des verstorbenen Kapellmeisters Andr. Romberg und Schüler des Pariser Conservatorium, fand. Er spielte ein von ihm componirtes Violinconcert (*Souvenir de Paris*) und Lafonts Variationen auf schweizerische Kuhreigen sehr brav; das Allegro war feurig, die Passagen kraftvoll und der Bogenstrich dreist. Mit Vergnügen hörten wir auch den ersten und dritten Satz einer Symphonie seines Vaters.

Das königstädtische Theater gab zwey Neuigkeiten: am 12ten, *Carlos Romaldi, oder der Stumme in der Sierra Morena*, Melodrama in drey Akten mit Chören, nach dem Französischen; Musik von Ferd. Fränzl. Das Stück war dem, 1813 in den königl. Schauspielen unter dem Namen *Carlo Fioras* gegebenen Singspiele von einer geschickten Hand nachgebildet, und gewährte ein effectvolles Schauspiel, das auch durch des für das Theater wieder gewonnenen Lewin liebliche Töchter gewann, die ein artiges Ballet brav durchführten. Am 19ten, der *Wolfsbrunnen*, Zaubermelodrama in zwey Akten, von Gleich; Musik vom Kapellmeister Roser. Es ist schon durch frühere Berichte von anderen Orten bekannt, und gewann durch Hrn. Mayerhofer, mechanisch-gymnastischen Künstler des k. k. privilegirten Theaters an der Wien, der die in diesem Stück vorkommende Wölfin nach dem Leben darstellte, und auch durch seine possirlichen Sprünge beym Hervorrufen belustigte. Der schon im vorigen Berichte genannte Hr. Zschiesche gab am 1sten den Mustapha in Rossini's *Italienerin in Algier* mit Beyfall; seine Verhältnisse gestatteten ihm nicht einen längern Aufenthalt. Mad. Walla aus Wien trat dreymal auf: am 2ten als Fee Rosa in der *Fee aus Frankreich*; am 5ten als Zilli in W. Müllers *Aline* und am 11ten als Liesel in Haibels *Tiroler Wastel*. Sie gefiel wegen ihres angenehmen Aeussern und dreisten Spiels.

Unter den Concerten verdienen folgende Auszeichnung: am 10ten gab Mad. Milder Händels Oratorium *Josua*. Hr. Prof. Zelter führte die Leitung*).

Am 24sten gab der durch seine *Schnellpost* bekannte Hr. M. G. Saphir eine declamatorisch-musikalische Abendunterhaltung. Der musikalische Theil unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Schneider gab die Ouverture der Wolfram'schen Oper: die *bezauberte Rose* und ein Duett aus derselben, gesungen von Mad. Schulz und Hr. Bader; die Arie aus *Titus*: Non più di fiore, gesungen von Mad. Schulz mit Bassethornbegleitung von Hrn. Tausch; eine Cavatine aus Winters *Marie von Montalban*, gesungen von Hrn. Bader; ein Violoncellconcert gespielt von Hrn. Griebel jun. und die Ouverture aus Cherubini's *Medea*. Am 25sten gab Hr. Ferd. Ries Concert, und in demselben seine neueste Symphonie No. 6. (Manuscript, D dur) die im vorjährigen rheinischen Musikfeste zuerst aufgeführt wurde, sein neuestes Concert, A moll, ein Rondo brillant (Manuscript) für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, und concertirende Variationen für Pianoforte und Violine, alle von seiner Composition; die letzten von ihm und dem königl. Kammermusikus Hrn. Hub. Ries vorgetragen. Die kleine Versammlung erkannte den Werth seiner gehaltvollen, eigenthümlichen Compositionen, und in seinem Spiele die mit Feuer und Sicherheit verbundene Eleganz und Gediegenheit des Vortrags, dessen Vollendung nur der nicht rein gestimmte Wiener Flügel hinderte. Hr. Ries hat auch am 30sten im königstädtischen Theater als Zwischenspiel Concertvariationen für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von seiner Composition mit grossem Beyfall vorgetragen. Am 27sten veranstaltete Hr. Musikdirector Möser eine Feyer von Mozarts Geburtstag durch Concert, Souper und Ball im Jagorschen Lokale. Der musikalische Theil gab den ersten Satz und das schwere Finale der C dur-Symphonie; Hr. Jäger sang die Arien: Diess Bildniss etc. und: Wenn der Freude Thränen fliessen etc; Hr. Wächter trug die grosse Arie des Grafen aus *Figaro*, Hr. Spitzeder die Buffonarie aus *Don Juan*: Signorina etc. vor; Hr. Möser spielte mit seinen ge-

---

*) Ein Bericht über diese Aufführung des *Josua* ist bereits von einem andern Correspondenten in No. 5. dieser Zeitung gegeben worden. *d. Red.*

wöhnlichen Quartettisten das erste Quartett Mozarts aus G dur mit Weglassung des Scherzo; Hr. Blume sang Figaros Arie: Non più andrai etc. und mit Hrn. Wächter das Duett aus *Belmonte und Constanze:* Vivat Bacchus, mit abgeändertem, auf Mozarts Geburtsfeyer sich beziehendem Text.

Am 2ten hat die Singakademie ihr neues Lokal zu ihren wöchentlichen Uebungen zu benutzen angefangen, und durch Fasch's, ihres Stifters, *Kyrie eleison* aus der 16stimmigen Messe eingeweiht; die feyerliche Einweihung erfolgt erst nach ganz vollendetem Baue. Das neue Gebäude der Singakademie, dessen Erfindung und Decoration dem Hrn. Hofbaumeister Ottmer von den Actionairs anvertraut worden, nähert sich seiner Vollendung. Die jonische Vorhalle steht durch drey grosse Thüren in Verbindung mit dem grossen Saale, der ein 84 Fuss langes und 42 Fuss breites Oblongum bildet, und vom Fussboden bis zum scheidrechten Plafond 31½ Fuss hoch ist. Auf der rechten Seite desselben, 8 Fuss vom Fussboden erhöht, liegen die königlichen und andere Logen, und auf dem Ende der Vorhalle gegenüber das 250 Sängersitzplätze und 50 Instrumentisten fassende amphitheatralisch angeordnete Orchester, das die ganze Breite des Saales einnimmt, und in Form einer flachen, 30 Fuss vorspringenden Treppe oder Terrasse zu dem in gleicher Höhe mit den Seitenlogen liegenden gewölbten Saale hinaufführt, der bey grösseren Musikaufführungen einen Theil des Orchesters oder vielmehr die stärkere Instrumentalmusik in sich aufnimmt, bey gewöhnlichen Gesangübungen aber vom grossen Saale durch drapericartig decorirte Tapetenwände getrennt bleibt.

Hr. C. Blum, der Componist des *Schiffscapitains*, des *Bär und Bassa*, des *Ständchen vor dem Potsdamer Thore*, der *Nachtwandlerin*, des *Rosenhütchen* und anderer mit Beyfall aufgenommener Singspiele, ist vom königlichen zum königstädtischen Theater als technischer Director übergetreten. Die Literatur dieses Theaters ist in diesem Monat durch Henochs Schreiben an den Syndicus des königstädtischen Theaters Hrn. Kunowsky vermehrt worden.

Hr. Urban wird im künftigen Monat nach den Grundsätzen seiner Theorie der Musik nach rein naturgemässen Gesetzen einen Cursus für die Lehre der Harmonie, einen für die Lehre der Tonsetzkunst und einen für den Musikelementarunterricht halten.

München. Den 15. November gab Mad. Catalani ein zweytes Concert zum Besten der Münchner Armen, und sang darin zuerst, nach der Ouverture aus *Constantin* von Hrn. Kapellmeister Stuntz, eine Motette von Guglielmi: Gratias agimus, mit Begleitung einer Clarinette; eine Romanze aus *Teobaldo und Isolina* von Morlacchi, einen Boleros von Sermiento, endlich eine grosse Arie von Portogallo — nichts von Rossini, über welche Vielen unbegreifliche Vernachlässigung sie, wie schon früher Veluti, den Verehrern des grossen modernen Tonsetzers hinreichende, wenn gleich nicht Jedem fassliche Gründe angegeben haben soll.

Die deutsche Oper bietet, was für den kurzen Zeitraum genüget, eine Neuigkeit dar: die *weisse Frau*, welche in Wien so wie auf anderen deutschen Bühnen gefallen hat, hier aber bey ihrer ersten Vorstellung kaum zu einem mittelmässigen Beyfall sich erheben konnte. Die Ursache davon liegt in dem vielleicht durch Umstände oder Rücksichten gebotenen Missgriff in Besetzung der weiblichen Rollen, noch mehr aber in der sichtbaren Lauheit, womit der Held des Stückes gleichsam unvorbereitet aufgetreten ist. Die Oper ruhet, aber wohl nur so lange, bis gegebene Musse zu einer sinnvolleren Darstellung berechtiget.

Die zweyte Aufführung des *Kreuzritters* befriedigte allgemein wie die erste. Auch sind die beyden Sängerinnen, Mad. Vespermann als Armand, und Dem. Sigl. als Palmide, durch ihre Fertigkeit und ihre Freiheit — womit sie sich über Portament, Aussprache und dergleichen andere ehemalige Erfordernisse des Gesanges hinaussetzen, und in ähnlichen Fällen sich hinaussetzen müssen, wenn sie anders des Componisten Sätze in das Leben bringen wollen, — ganz dazu geeignet, Opern der neuen Art glänzend herauszuheben. Ihre Kunst, manchmal auch Künsteley, ist schätzenswerth; denn ohne sie würde man das Moderne der dramatischen Kunst gar nicht zu hören bekommen, und wir uns mit den Klavierauszügen derselben begnügen müssen. Das am folgenden Tage gegebene zweyte Concert der Mad. Catalani hat übrigens die Eigenheiten der ältern Gesangsmethode mit der Weise des neuern Singens — denn Hr. Mayerbeer hat in seinen Arien, Cavatinen und Duos sich keineswegs von dieser jetzt eingeführten Weise entfernt gehalten — in ihr volles Licht gesetzt. Wir glauben nicht, dass Jemand sey, welcher einen Sänger oder eine Sängerin desswegen nicht für genug gebildet halten wollte, weil sie Ros-

sini'sche Compositionen zu singen sich weigern, oder sie richtig herauszugurgeln wirklich nicht vermöchten. — Der 28. December brachte uns eine Vorstellung zum Besten nothleidender Griechen. Es war *Titus* mit vielen, wie es wohl auch nicht anders seyn kann, eingelegten Stücken. Aber auch, was seit einiger Zeit zur Seltenheit geworden, eine uns fremde Sängerin, Dem. Stern, von dem Frankfurter oder Stuttgarter Theater, verirrte sich hieher, und nicht zu ihrem Nachtheil. Sie trat auf als Ninette in der *diebischen Elster* und als Elvira im *Don Juan*, besitzt eine sehr gute brauchbare Stimme, hat sich ein sehr richtiges Theaterspiel eigen gemacht, und fand so gute Aufnahme, als sie bey vorherrschenden Rücksichten erwarten durfte. Dem Vernehmen nach ist sie auch auf ein Jahr vorläufig angenommen. Dem hier eingeführten Geschmacke wird sie sich demnach bald mehr nähern können.

Moses, Doktor und Apotheker und der *Freyschütz* füllten die übrigen Operntage aus.

Von den Abonnementconcerten, welche ein Verein der hiesigen Hofmusiker jährlich veranstaltet, wurden sechs gegeben. Aus folgendem Verzeichniss sieht man, welche Musikstücke man zur Ausführung gewählt, und welche Künstler sie gesungen, oder auf ihrem Instrumente vorgetragen haben, mit kurzen Bemerkungen über jene, derer in vorigen Berichten aus München seltenere Erwähnung geschehen.

Erstes Concert, den 27. November: 1) Ouverture aus *Oberon:* sie hat das Publikum begeistert; man verlangte ihre Wiederhohlung und das Orchester spielte das Ganze mit Feuer und grosser Genauigkeit noch einmal durch; Arie von Donizetti — Hr. Pellegrini mit schöner Stimme und natürlichem Vortrag; Clarinettconcert von C. M. v. Weber — von Hrn. Faubel schön gespielt und mit Empfindung vorgetragen; Arie von Pavesi — Dem. Sigl. 2) Violinconcert von Rovelli — ein zartes gefälliges Spiel wird an Hrn. Täglichsbeck immer anerkannt; Duett von Generali; die Jagd von Méhul.

Zweytes Concert, den 7. December. 1) Symphonie von Kalliwoda. Dieser junge Tonkünstler, jetzt als Kapellmeister in Donaueschingen angestellt, ist uns seit seiner letzten Durchreise als ein sehr geschickter Violinspieler vortheilhaft bekannt; seine Symphonie ist in einem gefälligen Style mit vielen hervorragenden trefflichen Stellen geschrieben; das Gediegene und Kräftige kann bey fortgesetzten Arbeiten nicht lange mehr fehlen. Arie von Morlacchi — Hr. Mittermayr; Variationen für die Flöte — Hr. Zink, seit kurzem Mitglied der Kapelle, hat sich bey diesem seinem ersten öffentlichen Auftreten in vortheilhaftem Lichte gezeigt; Duett von Nicolini. 2) Concert für das Violoncell von Romberg — Hr. Menter, ein treffliches, ausgezeichnetes grosses Spiel! Es ist von diesem braven jungen Manne das Höchste in seiner Kunst zu erwarten, wenn ihm anders die seinem Fleisse und Talente entsprechende Ermunterung nicht zu lange versagt wird; Arie von Simon Mayr, wir glauben aus seiner letzten Oper *Medea* — Mad. Vespermann; Ouverture der Oper *Castor und Pollux* von Vogler.

Drittes Concert, den 14. December: 1) Ouverture zur Oper *Nurmahal* — Wir erinnern uns seit langer Zeit keiner Composition, worin die Trompeten eine so hervorstechende Rolle zu spielen haben; das Ganze kam uns etwas chaotisch vor und ging ungeachtet seines Lärmens ohne Wirkung an uns vorüber; Concertino für die Clarinette — Carl Bärmann: wahrlich, zu viel gefodert von einem übrigens talentvollem Knaben, der kaum das funfzehnte Jahr erreicht hat; Duett von Simon Mayr; Violinconcert componirt und vorgetragen von Hrn. Stahl: sein grosses und ausdruckvolles Spiel gehört der Fränzel-Eckischen Schule an und zeichnet sich neben anderm durch eine schöne Bogenführung aus; sein Ton ist rein und kräftig. 2) *Kampf und Sieg* (nicht die Völkerschlacht, wie es in der letzten Angabe hiess), Cantate von Wohlbrück; Musik von C. M. v. Weber.

Viertes Concert, den 21. December: 1) die grosse Symphonie von Beethoven in C moll; Cavatine von Portogallo (vielleicht Generali) — Hr. Bayer, der sich im Kurzen zu einem wackern Sänger herangebildet hat; Concertino von Kreutzer — Peter Moralt, Sohn des Violoncellisten, giebt die erfreulichste Hoffnung, dass es der hiesigen Kapelle an trefflichen Virtuosen auch für die Zukunft nicht fehlen werde; Duett von Rossini. 2) Erstes Allegro eines Harfenconcertes von Nadermann — Dem. Krings; italienische hier noch nie gehörte Arie von C. M. v. Weber — Dem. Sigl; Concertante für Harfe, Violine und Horn von Mayseder; Ouverture zu der Oper *Der Beherrscher der Geister*, von C. M. v. Weber.

Fünftes Concert, den 30. December: 1) Ouverture aus der Oper *Constantin*, von Stuntz; Concertino für Fagott von Cramer — Hr. Lang, der jüngere, behandelt schon sein Instrument mit grosser Fertigkeit und Geschmack; vierstimmiger Gesang von Spontini, welchem ein Bayrischer Patriot

deutsche Worte untergelegt; Rondo für das Pianoforte von Kalkbrenner — Dem. Huber; ihr anspruchloser, doch zierlicher und gebildeter Vortrag verdient die lobenswertheste Erwähnung; Arie von Morlacchi — Dem. Sagne, eine Dilettantin, hätte billig mit ihrem unbekannten Meister noch einige Zeit im Hause sich vorbereiten dürfen; Concertino in Form einer Gesangsscene für die Violine von Spohr — Hr. Hom, ein bisher uns unbekannt gebliebener Name, Tonkünstler aus Aschaffenburg, hat mit seinem vortrefflichen Spiel auf unerwartete Weise überrascht; er hat das Publikum entzückt und zu einem Beyfalle, den man den höchsten nennen kann, hingerissen, zugleich bey allen Kunstfreunden den lebhaftesten Wunsch erregt, ihn, besonders jetzt, da Hr. Molique von hier abgegangen, einen der Unseren nennen zu dürfen. 2) *Die Macht des Herrn*, eine grosse Cantate zur feyerlichen Einweihung der Synagoge in München am 21. April 1826, gedichtet von Friedrich Bruckbräu; in Musik gesetzt von Freyherrn von Poissl; zwey Fugen beurkunden die gründliche Einsicht in die Tiefen des musikalischen Satzes, so wie die umfassende Erfahrenheit eines Tonsetzers, der eine weitere Anpreisung seiner Werke füglich verschmähen darf.

Sechstes Concert, den 4. Januar: 1) Phantasie von Mozart, für das Orchester frey bearbeitet von Ritter von Spengel; ein brillantes Instrumentalstück, mit eigener Introduction und Schluss, nach Mozarts letztem Satze seines Quartetts in G dur, war von grosser Wirkung, und wurde auch diessmal, wie schon früher, mit ungetheiltem Beyfall aufgenommen; Variationen für die Flöte — Hr. Leopold Wehle aus Wien; Variationen von Merk — Hr. Sigl; Duett von Pavesi. 2) Concertino für die Oboe — Hr. Fladt, der Sohn, bewährte in seinem Vortrage den Unterricht seines kunstberühmten Vaters, der ihn auf seiner Bahn leiten und an das schöne Ziel möglichster Vollendung bringen wird; Arie von Rossini — Mad. Vespermann; Variationen für die Violine von Mayseder — Hr. Moriz Wehle, dessen Schüler; beyde Brüder hatten schon an einem vorigen Abende während den Zwischenakten im Theater Proben ihrer Geschicklichkeit abgelegt, und mit ihrem Spiel in dem heutigen Concerte ihrem, und dem Verdienste ihrer Meister ein ehrendes Denkmal errichtet; Ouverture aus *Oberon*, womit die Concerte schlossen, und auch die halbjährige Chronik ihr Ende erreicht hat.

Wien. (Beschluss der vorigen Nummer.) Am 12ten, im Josephstädter-Theater: *Policinello, todt und lebendig*, komische Pantomime, mit Musik von Riotte. Ein alter Bekannter aus der goldenen Aera der Horschelt'schen Kinderballets, damals die Redoute geheissen. Als Guckkasten-Stück und durch die nationellen Character-Tänze der mannigfaltigsten Masken ziemlich unterhaltend. Als neues Zugmittel wurden die athletischen Künste des Hrn. Klaas zugegeben, der gleich seinem Vorgänger, dem modernen Simson, Lebesnier, in der That bewundernswerthe Beweise von Körperkraft und equilibristischer Gewandtheit darlegte.

Am 14ten, im Locale des Musikvereins: fünfte Abendunterhaltung, welche uns unter anderen nachstehende Genüsse bot: Haydn's liebliches Quartett, mit den Variationen über das Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" herrlich vorgetragen von den Herren Böhm, Kirchlehner (Franz und Joseph) und Linke. Rondo brillant von Woržischeck, für Pianoforte, Violine und Violoncello; ein treffliches Kammerstück, welches wohl nicht leicht besseren Händen anvertraut werden konnte, als den der Meister Budler, Böhm und Linke. Harfen-Variationen von Bochsa, gespielt von Miss Griesbach aus London.

Am 15ten wurde endlich das Theater an der Wien versteigert. Die Erben des Freyherrn von Wimmer, selbst ansehnliche Creditoren auf diese Realität, haben es für ein Meistgebot von 147500 Fl. Conventions-Münze erstanden. Seitdem sind die Pforten wieder geschlossen, bis die Uebertragung des Privilegiums erfolgt.

Am 17ten, im landständischen Saale: musikalische Akademie des Hrn. Joseph Slawjk. Er spielte, nach der einleitenden Ouverture von Würfel, ein Violin-Concert seiner eignen Composition, und am Schlusse neue, originelle Variationen, mit einer Bravour, die man sich, noch höher gesteigert, kaum denken kann. Auf die Eleganz, Zartheit, und den Ausdruck seines Vortrags hat der einjährige Aufenthalt im tonreichen Wien, so wie das Anhören und zweckmässige Auffassen fremder Kunstleistungen, höchst wohlthätig eingewirkt, dass auch hierin nur wenig zu wünschen übrig blieb. Das Field'sche Pianoforte-Concert: *L'incendie par l'orage*, von Fräulein Rzehaczek vorgetragen, und die Arie Pucita's: „Deh frenate!" gesungen von Fräulein Jerusalem (pseudonym; Carolina Conti) waren ehren-

werthe Zugaben, wofür die äusserst zahlreiche Versammlung den lautesten Beyfall zollte, der auch hier allen Betheiligten mit vollem Rechte zustand.

Im Saale des Musikvereins: Achtes Abonnement-Quartett des Hrn. Schuppanzigh.

Am 18ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Marie, oder verborgene Liebe*, Singspiel in drey Aufzügen, nach dem Französischen des Planard von J. F. Castelli; Musik von Herold. Die Handlung dieses, so viel bekannt ist, in Deutschland noch nirgends dargestellten, hier aber sehr beyfällig aufgenommenen, musikalischen Drama's ist folgende: Ein General heirathet die Wittwe eines Officiers, mit dem er in unversöhnlicher Feindschaft stand; diese erstreckt sich sogar auf die schuldlose Frucht erster Liebe, ein Töchterlein, welches, einzig weil es einen ihm so verhassten Namen trägt, schon am Vermählungstage sein zweytes Vaterhaus für immer räumen muss. Allein dem treuen Mutterherzen gelang es durch eine verzeihliche List, das strenge Gebot zu umgehen; die kleine Marie wurde dem Schlosswärter Georg, einem alten Militär aus des Generals Regimente, von seinem aus dem Feldzuge heimkehrenden Sohne als seine dreyjährige Enkelin übergeben, und wächst so unter den Augen der ihr unbekannten, für ihre Erziehung und Bildung liebreich sorgenden Mutter zur blühenden Jungfrau heran, die selbst das herzliche Wohlwollen des unnatürlichen Stiefvaters zu gewinnen weiss. Gleiches Alter und gleiche Gesinnungen haben ein enges Freundschaftsband zwischen Marien, Emilien, des Generals Tochter, und Adolph, seinem Neffen geknüpft. Das Kleeblatt erreicht das mannbare Alter, und nun soll Adolph Emilien, welcher er schon in der Wiege verlobt wurde, die Hand reichen. Diese Nachricht öffnet Marien die Augen und bricht ihr das Herz, denn sie selbst liebt unbewusst den Jugendgespielen, der sie gleichfalls anbetet und seine Base nur darum zu heirathen bereit ist, um des verehrten Oheims Lieblingswunsch zu erfüllen. Emilie ihrerseits fühlt für ihren Verlobten nur schwesterliche Neigung und würde das geschlossene Bündniss um so freudiger gelöst sehen, als Heinrich, Adolph's Bruder, sie leidenschaftlich liebt, und auch ihr zärtliche Gefühle eingeflösst hat. Indessen haben die Vermählungsanstalten ungesäumten Fortgang; der General erwählt Marien, der Braut den hochzeitlichen Blumenstrauss zu überreichen; sie erfüllt mit wundem Herzen den Auftrag, sinkt jedoch, übermannt von Seelen-Leiden, bewusstlos zu den Füssen der glücklichen Nebenbuhlerin hin; ein Unfall, der alle Anwesenden tief erschüttert und die bereits begonnene Feierlichkeit unterbricht. In einer kurz zuvor statt findenden Zusammenkunft mit dem geliebten Adolph wurde Marie von ihrem vermeinten Vater, dem biedern, streng rechtlichen Georg, belauscht, der ihr Betragen schonungslos tadelt, und ihr räth, den verführerischen Lockungen zu entfliehen. Jetzt, ihr Geheimniss entschleiert fürchtend, verlässt sie wirklich im höchsten Aufruhr der Natur unbemerkt das Schloss, um in des See's tiefen Fluten Ruhe zu suchen, und nur ein betäubender, an ihrer Seite herabfahrender Blitzstrahl verhindert die Ausführung des verzweifelten Vorsatzes. Der Müller Besli (der Schauplatz ist in der Schweiz) nähert sich; Marie verbirgt sich in dessen am Ufer befestigten Kahne, wird von diesem, ohne zu argwohnen, welche Bürde seine schwanken Breter tragen, nach der Mühle übergeführt und daselbst von dem gutmüthigen Senner-Paar, dem sie sich vertrauungsvoll entdeckt, freundlich aufgenommen. Inzwischen soll das unterbrochene Hochzeitsfest von neuem beginnen; da entdeckt Georg dem General seines Neffen Liebe zu Marien; dieser, vom entrüsteten Oheim mit Vorwürfen überhäuft, verlässt gleichfalls das Schloss, um die Geliebte aufzusuchen, deren Gemüthszustand ihn für ihr Leben zittern macht. Der am Seeufer verlorne, von Adolph erkannte Hut bestätigt die schreckliche Ahnung beynahe zur Gewissheit. Alles wird aufgeboten, Schiffe abgesendet, und der Eifer der Landbewohner verdoppelt sich, indem die Generalin, von Seelenangst übermannt, sich als Marien's Mutter bekennt.

In Besli's Mühle naht die Katastrophe; gegenseitige Erklärungen finden statt; der Stiefvater wird versöhnt, Marie ruht am Mutterherzen, erhält ihren Adolph, indess seinen Bruder Emiliens Hand beglückt, und so ist der verwirrte Knoten gelöst.

Dieses sentimentale, an die *Schweizerfamilie* erinnernde Gedicht kann zwar nicht durchaus gelobt werden, enthält aber manches Gute: einen fliessenden Dialog, sogenannte dankbare Rollen, ein spannendes, gesteigertes Interesse, und ächt dramatisch-musikalische Situationen, welche auch vom Tonsetzer verständig benutzt worden sind. Die Ouverture ist das schwächste Produkt: eine bunte Jacke, aus Rossini'schen Lappen zusammengeflickt; dagegen höchst

auszeichnenswerth und effectvoll ist das Scheideduett zwischen Marien und Adolph, ein leidenschaftliches Tongemälde hoffnungsloser Liebe, die Romanze des Letztern, sämmtliche Couplet's von Besli und Susi, seinem muntern Weiblein, endlich das ergreifende Finale des zweyten Aufzuges.

In der Titelrolle debütirte Dem. Greis, eine Anfängerin. Das schien sie uns aber keinesweges zu seyn; sie ist vielmehr auf den Bretern schon ziemlich heimisch, was auch für eine so affectreiche Spielrolle unerlässlich erfordert wurde. Eine gefällige, vortheilhafte Theaterfigur, das Organ sonor und gebildet, die Sprache dialectfrey, die Stimme ein schöner, reiner, kraftvoller Sopran, im Vortrage wahres Gefühl, Wärme und Leben — so konnte es, nach der vorhergegangenen Bitte um huldreiche Nachsicht, wohl an allgemeinem, stürmischem Beyfall nicht fehlen. Hr. Preisinger gab den Invaliden Georg meisterhaft nüancirt; Dem. Heckermann — Emilie, Dem. Schröder — Susi, Dem. Bondra — Generalin, — die Herren Eichberger — Adolph, Schuster — Heinrich, Cramolini — Besli und Gottdank — General befriedigten sowohl im Einzelnen, als sie vereint ein treffliches Ensemble bildeten. Wohlberechnet hat der Dichter die humoristischen Partieen der Müllersleute also episodisch eingeflochten, dass sie den ernsten Scenen gleichsam nur als Folie dienen, und dadurch das Ganze in ein gutes Ebenmaass gebracht. So hatte sich denn diese Oper, mit zwey reizenden Decorationen ausgestattet, der günstigsten Aufnahme zu erfreuen, und kann jeder Bühne empfohlen werden.

Am 21sten und 28sten, im Locale des Musikvereins: die sechste und siebente Abendunterhaltung. Die mannichfaltigen darin dargebotenen Genüsse zu besprechen, gestattet der Raum dieser Blätter nicht.

Im Josephstädter-Theater: *Der Wiener-Schuster in Damask, oder Wem der Zufall ein Amt giebt, dem giebt er auch Verstand,* komisches Gemälde in drey Aufzügen von Carl Meisl; Musik vom Kapellmeister Gläser. Alles schon unzähligemale viel besser gehört und gesehen.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Die Müllerin*, worin Dem. Emmering debütirte. Sie ist Schülerin des Musikvereins und hat sich zum öftern privatim mit Beyfall hören lassen. Doch auf der Bühne verlangt man mehr. Die Mitteltöne sind voll und klingend; die höheren Soprantöne müssen gewaltsam erpresst werden. Durch Günstige wurde sie am Schlusse vorgerufen, wogegen sich jedoch die Stimmenmehrheit verneinend aussprach. Hr. Preisinger gab seinen Amtsverwalter Knoll getreu in Spitzeders beliebter Manier, und gefiel schon der angenehmen Rückerinnerung wegen.

Kurze Anzeigen.

Sonate für das Pianoforte, comp. von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 6. Berlin, bey Laue. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Eine treffliche Sonate, die dem geist- und kunstvollen Verf., dessen Name überhaupt (wie dort der Tell spricht) einen guten Klang im Lande hat, bey wahrhaft ausgebildeten Klavierspielern und gründlichen Musikfreunden Ehre, diesen selbst aber Freude machen wird. Hr. M. gehört ganz und gar nicht unter die Componisten, die Jedes, was ihnen durch Kopf und Finger läuft, gleich drucken lassen, gewiss, es werde nicht an Abnehmern fehlen, da ihr Name geschätzt sey; er lässt wenig drucken; was er dann aber giebt, verdient auch wirklich, der Welt bekannt gemacht zu werden. Der Rec. kennet seine fünf früheren Werke und hält sie sämmtlich werth; diess sechste stellt er in keiner Hinsicht irgend einem nach; was aber gründliche Ausarbeitung, und was sorgfältige, auch wirksame Führung aller Stimmen betrifft, so zieht er diess ihnen noch vor; ja, es giebt sehr wenige Klaviercomponisten, auch unter den berühmten, die in dieser Hinsicht sich mit ihm messen könnten. Da nun zu diesen Vorzügen des neuen Werkes noch die der besten früheren, kommen: eine jugendlich frische, oft sehr originelle Erfindung; eine Vorliebe für das Melodische und Ausdrucksvolle, und eine höchstzweckmässige Benutzung aller Vortheile des Instrumentes, wie sie nur der findet, der diess selbst also zu benutzen gewohnt ist; so rechtfertigt sich unser obiges Urtheil und wir haben bloss hinzuzusetzen, was nöthig ist, wenn der Leser wissen soll, ob die Sonate für ihn ist oder nicht. Sie besteht aus vier Sätzen, deren letzte zwey ziemlich lang sind. Allegretto con espressione, E dur, sehr melodiös bey möglichster Vollstimmigkeit, und in heiterer Freundlichkeit gehalten; Tempo di Minuetto, Fis moll, kräftig, leidenschaftlich und effectvoll; als Adagio eine freye Phantasie, wechselnd mit recitativischen,

kleinen ariosen und lebhafter aufwallenden Stellen (ein Stück, das auch vom grössten Spieler, seinem eigentlichen Sinne und Zusammenhange für die Empfindung nach, sehr genau angesehen und versucht seyn will, ehe es vor Andern vorgetragen wird), übergehend in das sehr rasche feurige Finale. Die beyden ersten Sätze sind vorzutragen zwar nicht leicht, aber doch auch nicht eben schwer, für wirklich ausgebildete Klavierspieler nämlich; die beyden letzten aber sind auch für diese ziemlich schwer, der dritte, wie gesagt, mehr, was den Sinn und geistigen Zusammenhang, der vierte, wo dieser nicht zu verfehlen ist, was manches Eigene in sogenannten Bravoursätzen und ihrer Stellung anbetrifft. Der Stich ist deutlich und gut. Einige wenige Stichfehler sind von der Art, dass Jeder sie sogleich zu verbessern weiss.

Drey Gedichte: An Sie, der Frühlingsregen, das Täubchen, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung in Musik gesetzt — — von Woržischek. 21stes Werk. Wien, bey Sauer und Leidesdorf. (Pr. 20 Gr.)

Mit Vergnügen machen wir die Freunde und Freundinnen ächter deutscher Gesänge auf gegenwärtige Sammlung aufmerksam, und dieses um so mehr, da es wahrscheinlich die einzige ist, welche der verstorbene Componist dem Drucke übergab. (Wenigstens befinden sich unter seinen Kunsterzeugnissen, welche in dem in No. 4. der vorjährigen musikalischen Zeitung enthaltenen Nekrolog aufgeführt sind, keine Lieder.) Die eben angezeigte Sammlung nun verdient mit Grund beachtet und verbreitet zu werden; denn einfache, ansprechende Melodieen, gewählte, passende, von gründlicher Kenntniss der Harmonie zeugende Begleitung, richtiger Ausdruck der Gedichte im Ganzen genommen und Sorgfalt auf die rhetorische und rhythmische Bearbeitung der Dichtungen zeichnen sie auf eine würdige Art aus. Nur hin und wieder wird der Gesang durch die Künstlichkeit der Begleitung verdunkelt. Wollten wir diese Lieder mit anderen vergleichen, so würde sich daraus eine gewisse Annäherung an die bekannten und beliebten Lieder von A. André ergeben. No. 1. scheint uns das gelungenste; dagegen können wir in No. 2. die oft besprochene Tonmalerey nicht billigen. Die Texte, erotischen Inhaltes, sind sämmtlich durchcomponirt und die Verfasser derselben nicht genannt. Für ein anständiges Aeussere hat die Verlagshandlung gesorgt, und wir können nur eine uns bemerkbar gewordene kleine Uncorrectheit S. 15. rügen, wo im letzten Tacte, im Basse, eis statt e stehen müsste. Auf die Interpunction der Texte hätte mehr Fleiss verwendet werden sollen.

Douze Marches pour la Guitare, comp. par Drexel. Oeuv. 12. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Mannichfaltig und unterhaltend in Melodie und (möglichst voller) Harmonie. Auszuführen nicht leicht. Bey Schwierigkeiten der Lage, der Applicatur etc. die Hülfsmittel verständig und sorgfältig angegeben. Der Verf. versteht das Instrument sehr gut.

Trois Polonoises pour la Guitare, comp. — — par Fr. Drexel. Oeuv. 18. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Die Polonoisen sind kurz und tanzbar; lebhaft, dem Instrumente angemessen und leicht auszuführen, obgleich nicht für Anfänger. Ebendiess gilt von desselben Componisten *Trois Polonoises etc.* Oeuv. 19. (Pr. 4 Gr.)

Berichtigung:

In der musikalischen Zeitung 1826 No. 51. S. 842. Z. 6. lese man: königstädtischen statt königlichen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

④ INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1827.

Subscriptions-Anzeige.

Handbuch der musikalischen Litteratur, oder allgemeines systematisch-geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen. Zweyte, ganz umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage, (bis zu Ende des Jahres 1826 und zum Theil noch weiter reichend,) mit alphabetischen Namensregistern der Autoren und Musikalienverleger. Gross Octav. (Ungefähr 1200 Seiten stark.) Leipzig, bey C. F. Whistling. Subscriptionspreis bis Ostermesse 1827 auf Schreibpapier 5 Thlr. und auf Druckpapier 4 Thlr. sächsisch.

Die Vorzüge dieser neuen Auflage vor der ersten in Hinsicht auf Umfang, Vollständigkeit, Richtigkeit und Genauigkeit sind ausserordentlich bedeutend, wie man auch schon theils aus dem Titel, theils aus der nähern Anzeige, welche überall hin versandt worden ist, ersehen kann. Bis zur Erscheinung eines Supplementbandes nach zwey oder drey Jahren, wird einstweilen vom November dieses Jahres an ein musikalischer Monatsbericht an die Subscribenten der neuen Auflage unentgeltlich ausgegeben.

Alle Kunst- Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Subscription bis zu Ende der Ostermesse dieses Jahres an, wo sodann gegen Bezahlung des Subscriptionsbetrags die erste Abtheilung abgeliefert wird: die zweyte Abtheilung wird spätestens im September dieses Jahres unentgeltlich nachgeliefert. Nach der Ostermesse dieses Jahres tritt der über die Hälfte erhöhte Ladenpreis ein, auch werden die musikalischen Monatsberichte spätern Käufern mit 9 Groschen für einen Jahrgang von 12 Stücken besonders berechnet.

Unabhängig von der neuen Auflage erscheint zur Ostermesse dieses Jahres noch der zehnte und letzte Nachtrag zur ersten Auflage, welcher die Neuigkeiten von Ostern 1826 bis Ostern 1827 enthält und die frühere Auflage völlig beendigt.

Zugleich fordere ich alle Herren Verleger und Autoren, welche Selbstverlag haben, auch auf diesem Wege nochmals auf, mir die Titel ihrer musikalischen Werke, besonders der neuesten, schleunigst einzusenden, damit das Manuscript nochmals damit verglichen werden kann.

Leipzig, im Februar 1827.

C. F. Whistling.

Von folgendem Werke, welches als klassisch bekannt ist und meiner Empfehlung nicht bedarf, habe ich eine Anzahl Exemplare an mich gekauft, und verkaufe sie complett und einzeln zu erniedrigten Preisen:

C. Phil. Em. Bachs Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen, mit Exempeln und Probestücken in 6 Sonaten erläutert. Erster Theil, dritte mit Zusätzen und 6 neuen Klavierstücken vermehrte Auflage. Zweyter Theil, Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie, zweyte verbesserte und mit Zusätzen vermehrte Auflage. Complett jetzt 3 Thlr. 12 Gr. (ehedem 6 Thlr.) und jeder Theil einzeln 2 Thlr.

Leipzig, im Februar 1827.

C. F. Whistling.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist erschienen:

Neukomm, S., Die Grablegung Christi, Oratorium (aus Klopstock Messias entlehnt.) Klavierauszug . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
(Die Partitur dieses Werkes ist unter der Presse.)

Schneider, Friedr., Religiöse Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Instrumentalbegleitung), in Partitur. 3 Hefte . . . à 16 Gr.
— D° D° in Stimmen 3 Hefte à 16 Gr.

Rossini, G., (Le Siège de Corinthe) Die Belagerung von Corinth, Klavierauszug vom Componisten, mit französischem und deutschem Text. 5 Thlr.
— Ouverture aus dieser Oper für Pianoforte (und Violine ad libitum) . . . . 16 Gr.

Im Verlage bey F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen, und in allen Musikhandlungen zu haben:

Schnabel, J., Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo. Partitur...... 1 Thlr.
— Dieselbe in einzelnen Stimmen.......... 1 Thlr.
— Dieselbe mit Begleitung von 2 Bassethörnern oder Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner und 3 Posaunen ad libitum........... 2 Thlr. 4 Gr.
Die Singstimmen einzeln der Bogen............ à 3 Gr.

Der Name des um die Kirchen-Musik sehr verdienten Dom-Kapellmeisters Hrn. Schnabel bürgt für den innern Werth der hier angezeigten Messe, und wird vorzüglich allen Sing-Vereinen, Gymnasien und andern Bildungs-Anstalten, welchen die Pflege des Gesanges am Herzen liegt, sehr willkommen seyn.

Von demselben Compunisten sind bereits in obigem Verlage erschienen:

1) 4 Hymni Vespertini à 4 Vocibus et Orch. 1 Thlr. 8 Gr.
2) Hymnus: Veni Creator Spiritus à 4 Vocibus et Orch. 1 Thlr.
3) Offertorium in F. à 4 Voc. et Orch.......... 1 Thlr.
4) Offertorium in C .... 1 Thlr. 4 Gr.
5) Psalm für Männerstimmen............ 1 Thlr. 4 Gr.
6) 5 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass... 12 Gr.

Musik-Anzeige.

Schon im Jahre 1806 brachte Hr. Friedrich Guthmann die Bearbeitung einer musikalischen Encyklopädie in Vorschlag, und der Gedanke und Wunsch darnach, möchte, weil die gesammte Musik bey der jetzigen Stufe ihrer Kultur, in so viele Branchen zerfällt und so viele Lehrbücher erfordert, gewiss sehr natürlich gefunden werden. Hr. Guthmann versteht darunter ein (natürlich in mehrere Bände abgetheiltes, aber doch genau in Verbindung stehender) Werk, welches in einer berechneten Stufenfolge die ganze Theorie der Musik, in Hinsicht der Harmonie, der Composition und der Behandlung aller gangbaren Instrumente abhandelt und die Universalbibliothek eines Musikliebhabers und eines praktischen Musikers ausmachen kann. Ein dergleichen Werk habe ich grösstentheils bearbeitet, und will solches ganz vollenden und unter dem Titel:

Encyklopädie
der Theorie der Musik
oder
allgemeines Handbuch
der
Musiklehre
und vorzüglich:

des Claviers, der Harmonielehre, der Orgel- und des Choralspiels, des Gesangs, der Querflöte, der Violine, der Clarinette, des Bassethorns, der Oboe, des Violoncells, des Contrabasses, des Fagotts, der Harfe, der Guitarre, der Posaune, des Horns, der Trompete, des Contrapunktes etc., nebst einem Anhange über das Stimmen der Tasteninstrumente,

mit Applicatur-Tabellen,

durch den Druck herausgeben.

Der erste Theil handelt von der Geschichte der Musik, von der Benennung der Noten, von den Schlüsseln und Versetzungszeichen, von der Geltung der Noten, von den Punkten und Pausen; von dem Takt; von der Bewegung und Charakter eines Tonstückes mit Beyfügung der musikalischen Kunstwörter; von den Intervallen, von den Tonleitern und Tonarten; von der Vorzeichnung und den Tonarten der Alten; von verschiedenen gewöhnlichen Zeichen; von den Vor- und Nachschlägen; von den Manieren oder Auszierungen und von dem Vortrage im Allgemeinen.

Die Anweisung zu mehrern Instrumenten ist durch die Zusammenziehung der Anfangsgründe der Musik überhaupt erleichtert, und diese letztern sind nicht bey jedem besonders wiederholt, eben so ist es bey der Lehre vom Vortrag.

Da ein solches Werk wohl nicht Sache eines Mannes seyn kann; so habe ich nicht nur aus den besten Quellen geschöpft, sondern mich auch mit Männern, welche in den Geist der Musik eingedrungen und auf den diessfallsigen Instrumenten Meister sind, in Verbindung gesetzt und ich hoffe, dass dadurch das Ganze so vollständig als nur möglich werden wird.

Uebrigens möchte sich auch dieses Werk, weil man doch jetzt überall Musik wünscht und auf Verbesserung derselben trachtet, auch nicht immer einen Lehrer zu dem und jenem Instrumente haben kann, vorzüglich in Betreff der Kirchenmusik, zum musikalischen Unterricht in den Schulen eignen.

Das hier angekündigte Werk erscheint, vierteljährig in Heften in Quartformat auf Subscription der Bogen zu 2 Groschen, und zwar desshalb nach Bogen gerechnet, weil man, um das und jene Kapitel nicht in mehrere Hefte zu bringen, im Voraus nicht bestimmen kann, wie viel Bogen zu jedem vierteljährigen Heft erforderlich sind. Ein dergleichen Heft wird 4 bis 5 Bogen enthalten.

Wer 6 Exemplare sammelt, erhält das 7te frey.

Bis Ostern dieses Jahres dauert der Subscriptionstermin, dann wird der Preis erhöhet und die Exemplare werden nach Ablauf dieses Termins versendet.

Alle Buch- und Musikhandlungen werden ersucht, Subscription unter den gewöhnlichen Bedingungen anzunehmen.

Die Namen der resp. Unterzeichner werden dem Werke beygedruckt und sind die Namens-Verzeichnisse derselben entweder an mich oder an Hrn. Buchdrucker Klinkicht in Meissen im Laufe des Subscriptionstermins einzusenden.

Briefe und Gelder werden portofrey erbeten.

Schwarzenberg im Sächs. Erzgebirge, im Januar 1827.

Christian Friedrich Nözel,
Organist daselbst.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Februar. №. 8. 1827.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

(Fortsetzung.)

Vierter Brief.

Hier folgt die Erfüllung meiner neulichen Zusage, nämlich die vortreffliche Abhandlung des Hrn. Hofrath von Kiesewetter, unter der Ueberschrift: *Ueber den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister, in Absicht auf deren Ausführung in unserer Zeit.*

„Wenn man die Sammlung jener heiligen Gesänge, welche alljährlich unter den Ceremonieen der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle zu Rom seit Jahrhunderten aufgeführt werden, in der Gestalt, in welcher dieselben zuerst durch Dr. Burney, 1774, zu London, und in neuerer Zeit durch das Bureau des arts des Hrn. Kühnel in Leipzig bekannt gemacht worden sind, nur erst flüchtig übersieht, so fällt dem Beobachter bey dem *Stabat mater*, wie bey dem *Fratres ego enim* des Altvaters Palestrina sogleich auf, dass diese doppelchörigen (achtstimmigen) Stücke sowohl in der Wahl der Schlüssel, als der dabey angezeigten Singstimmen von der gewöhnlichen Einrichtung ähnlicher Compositionen abweichen, indem sie nach Vorschrift jener Ausgaben von zwey Sopran- einer Alt- und einer Bass-Stimme (für jeden Chor) — also mit Ausschliessung des Tenors — vorgetragen werden sollten.

Noch mehr aber muss die sehr tiefe Haltung des seyn sollenden Alts und die verhältnissmässig sehr hohe des Basses auffallen, wodurch jener so zu sagen unausführbar wird, letzterer hingegen, wenn nicht derselbe Fall eintritt, doch mindestens die ihn characterisirende Kraft und Würde verliert.

Unbekannt mit dieser Erscheinung und deren Ursachen habe ich vor mehren Jahren bey wiederholten Versuchen der Aufführung des gedachten Fratres und einiger anderen Compositionen Palestrina's obigen Unzukommlichkeiten durch Beyfügung hoher Tenore (Tenori acuti) zur Hülfe des Alts und gewöhnlicher Tenore zur Unterstützung des Basses — wie ich mir selbst nicht bergen konnte — keinesweges ohne Alteration der Charactere der Stimmen, und nicht ohne den Uebelstand unvereinbarlicher fortgesetzter Unisone, daher mit schlechtem Erfolge, abzuhelfen mich bemüht.

Seither habe ich eine Menge Werke der Meister aus dem 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderte in den Original-Ausgaben eingesehen, und selbst eine nicht geringe Zahl ihrer (dem damaligen Gebrauche gemäss nur in einzelnen Stimmen, ohne Taktstrich gedruckten oder geschriebenen) Hymnen, Motetten, Psalmen, Madrigale u. dgl. für meine Sammlung in moderner Schrift zu Partitur gebracht. Auf diesem Wege wurde mir sehr bald klar, was ich bis dahin nur geahnet hatte: dass nämlich viele Stücke schon zu ihrer Zeit in einem ganz andern Tone ausgeführt worden seyn mussten. Auch fing ich sehr bald an, solche Stücke zugleich aus dem Tone des Originals in denjenigen, der mir für einen heutigen Chor zur Ausführung der bequemste erschien, zu übersetzen.

Bey fortgesetztem Forschen habe ich endlich auch die Belege zur Bekräftigung meiner bereits gefassten Meinung in den Schriften der achtbarsten musikalischen Autoren vorgefunden.

Da, so weit ich mich in der neuern, vorzüglich deutschen Literatur dieses Faches umsehen konnte, kein Schriftsteller mehr von dem Gebrauche der fingirten Töne (tuoni finti), dann der Versetzungsschlüssel (chiavette, chiavi di trasporto) gehandelt hat, vielmehr sich mir bey mehr als einer Gelegenheit die Wahrnehmung aufdrang, dass dieser Gegenstand schon lange der Beachtung

unserer Literatoren, selbst derjenigen, die in neuester Zeit Proben, oder Sammlungen alter Musik herausgaben, entgangen seyn müsse, so halte ich es für kein überflüssiges Unternehmen, dasjenige, was hiervon für unsere Zeit, besonders für Liebhaber und Schätzer alter, contrapunctischer Kunst noch Interesse haben kann, nach meiner Ansicht, und mit Hinweisung auf die Autorität der Schriftsteller, in gegenwärtiger Abhandlung niederzulegen. Eine im Verlaufe derselben veranlasste Digression führt mich zugleich auf einen Gegenstand von allgemeinerem Interesse, nämlich auf die in der Stimmung der Orgeln und der Orchester allmählig vorgegangenen Veränderungen, und auf die Nothwendigkeit, sich über einen allgemein gleichen Ton der Stimmung zu vereinigen; — einen Gegenstand, worüber ich die von mir gesammelten Notizen und meine Betrachtungen, nicht in der Meinung, diese Materie zu erschöpfen, sondern nur von dem Wunsche durchdrungen vortrage, eine ernstlichere und erfolgvolle Erörterung derselben dadurch vielleicht von Seite derjenigen zu veranlassen, die durch ihre Kenntnisse und durch ihr Ansehen in der Republik der Wissenschaft und Kunst zur Bewirkung einer so höchst zweckdienlichen Reform vorzugsweise berufen seyn könnten.

Wer seine Compositionen nicht als blosse Schulübungen, sondern zum Zweck einer wirklichen Aufführung ausarbeitet, muss wohl auch auf das Vermögen der Stimmen, oder der Instrumente, für die er schreibt, Rücksicht nehmen, wenn er anders gesungen oder gespielt seyn will.

So berechneten daher schon die ältesten Contrapunctisten die Ausführung ihrer Compositionen auf Menschenstimmen, und zwar auf Stimmen von gewöhnlichem Umfange; die Abgränzung derselben als Discant, Alt, Tenor und Bass musste bald gefunden seyn; ihr Gebrauch aber zur Ausfüllung des ganzen Umfangs der Harmonie als Ober-, Mittel- und Grundstimmen ergab sich von selbst, nicht minder aus den Regeln des Contrapuncts, als aus dem Verhältnisse derselben unter sich, wie die Natur dieses gestiftet hatte.

Man setzte damals den Discant und Alt nur für Knabenstimmen, oder für Falsettisten, deren bis in das 17te Jahrhundert immer mehre, meistens Spanier, in der päpstlichen Kapelle zum Sopran angestellt waren, von welchen Supplenten der letzte, Giovanni de Sanctis, nach Forkel 1625 verstarb. Dem Alte wurden indess auch wohl öfters altisirende Tenorstimmen zugetheilt, denn die Castraten waren damals in den Kapellen noch nicht eingeführt, und dem Frauengeschlechte war der Zutritt streng untersagt. Hieraus, zum Theil aber auch aus einem sehr richtigen Gefühle der alten Meister, welches die höchsten Töne der Discant-Stimme, so wie alle in der Höhe erzwungenen Töne jeder andern Stimme, dem Effecte des Kirchengesanges (alla capella) für nachtheilig, und seiner Würde nicht angemessen hielt, muss man sich den ziemlich mässigen Umfang der Stimmen in ihren vorhandenen Compositionen erklären. Es war nämlich jeder der vier Stimmen ihr Umfang in dem von ihr benannten Schlüssel, innerhalb des Raumes des Systemes der Linien, allenfalls noch mit der Zugabe eines Tones oben und unten, angewiesen, und Noten mit einem Nebenstriche — wie wir es nennen — wird man kaum irgendwo, oder doch gewiss nur höchst selten antreffen.

So war also der Umfang des Discantes von H bis E,

der des Altes von E bis A,

der Tenor reichte von C bis F,

und der Bass von F bis H,

Ausser diesen Schlüsseln, nämlich C auf der ersten, zweyten, dritten und vierten Linie; F auf der dritten und vierten; dann G auf der zweyten Linie, findet man noch hier und da in Compositionen aus dem 16ten Jahrhunderte einen F-Schlüssel auf der fünften Linie für tief gehaltene Bässe; wohl auch einen G-Schlüssel auf der ersten Linie, den sogenannten französischen Violin-Schlüssel, welcher indess in den Werken der älteren Gesang-Componisten nirgends vorkömmt. Alle anderen Schlüssel, z.B. ein C-Schlüssel auf der sechsten, ein F-Schlüssel auf der ersten und zweyten Linie, sind Dinge, welche nie existirt haben.

Wohl stösst man hingegen in einer Samm-

lung, worin obiger Umfang sonst durchaus als Typus beobachtet ist, nicht selten auf einzelne Stücke, in welchen der Discant in unserm heutigen Violin-Schlüssel (G auf der dritten Linie) geschrieben ist; von dem tiefen D bis G:

Discant:

der Alt, in dem sogenannten Mezzo-Sopran (C, auf der zweyten Linie) von G bis C:

Alt:

der Tenor in dem Alt-Schlüssel (C auf der dritten Linie) von E bis A:

Tenor:

und der Bass in dem Tenor- oder in dem nachmals sogenannten Baryton-Schlüssel (F auf der dritten Linie), von C bis F, oder von A bis D:

Bass:

Man würde sehr irren, wenn man aus dieser Erscheinung den Schluss ziehen wollte, es seyen die in diesen Schlüsseln geschriebenen Compositionen von anderen Sängern vorgetragen worden. Eine solche Hypothese, nach welcher man annehmen müsste, es wären in den Kapellen zwey Truppen — von Hoch- und Mittelsängern — unterhalten worden, wovon man nach Bedürfniss bald jene, bald diese hätte ausrücken lassen, müsste, wenn auch nicht authentische Beweise ihres Ungrundes vorlägen, bey näherer Erwägung gleich von selbst zerfallen, indem man leicht einsieht, dass Stimmen von zufällig um einen oder einige Töne verschiedenem Umfange im Chor sehr wohl zusammenwirken können, und dass dieser durch eine solche Sonderung nichts gewinnen, sondern nur verlieren könnte.

Schon hieraus muss sich zuerst die Vermuthung einer Transposition darbieten. Wirklich aber findet man auch selbst in den Werken der alten Contrapunctisten die Spur der von den Sängern geschehenen Transposition. Diese Transposition, und zwar aus dem *Stegreif*, machte denselben damals weit weniger Schwierigkeit, als es uns auf den ersten Blick scheinen könnte; die Transposition führte zu jener Zeit noch nicht in eine der mit vielen Kreutzen oder Been verwickelten Tonleitern, welche Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen noch gar nicht eingeführt waren; der Hauptton (gleichsam C) blieb für den Sänger, der nicht durch die Begleitung von Instrumenten an eine fixe Intonation gefesselt wurde, ohnehin willkürlich; hatte der Sänger diesen Hauptton einmal gefasst, so fand er auch jedes andere Intervall.

Zudem waren die Sänger damaliger Zeit nicht nur in dem Gesange, sondern auch — nach dem Zeugnisse der Schriftsteller — in der Wissenschaft der Tonkunst sehr wohl unterrichtet, folglich auch in dem Gebrauche der damals eingeführten sämmtlichen — heut zu Tage zum Theil ausser Gebrauch gekommenen — Schlüssel hinlänglich geübt; überdiess waren sie gewohnt, die durch die Modulation im Gesange vorkommenden zufälligen Erhöhungen und Verminderungen (♯, ♭, ♮) nach gewissen Regeln zu errathen, wie man denn in den Werken des funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts diese Veränderungen auch höchst selten angezeigt findet.

Zieht man ferner in Erwägung, dass die Versetzung aus den oben dargestellten höheren Schlüsseln in die Unterterz auch schon dadurch geschehen war, wenn der Discantist sich statt des G (Violin-) Schlüssels seinen gewöhnlichen Sopran-Schlüssel, der Altist statt des (jetzt sogenannten) Mezzo-Sopran-Schlüssels seinen gewöhnlichen Altschlüssel, der Tenorist statt des Altschlüssels seinen gewöhnlichen Tenorschlüssel, und der Bassist statt des Tenor-Mezzobass- oder Baryton-Schlüssels seinen gewöhnlichen Bass-Schlüssel an die Stelle dachte; so sieht man schon, dass das Transponiren aus dem Stegreif auf alle Weise den Sängern damals ein geläufiges Verfahren, und die Wahl des Tones oder der Schlüssel für sie eine wenig wichtige Sache seyn mochte.

Nur als man anfing, die Compositionen alla capella, die sonst ohne alle Begleitung aufgeführt wurden, mit der Orgel zu begleiten, oder auch den Sängerchor mit der Orgel alterniren, oder correspondiren zu lassen, war jene Transposition für den Organisten wichtig; und gewöhnlich findet man sie nur für diesen — doch auch für ihn nicht überall — angezeigt, mit der Formel oben am Anfange: „per quartam deprimitur;“ oder „una quarta bassa,“ u. s. w.

Es mag uns in dem Systeme der neuern Musik Aufgewachsenen allerdings wunderbar vor-

kommen, dass unsere Vorfahren einen Satz in einem ganz andern Tone geschrieben haben sollten, als sie ihn ausgeführt haben wollten, und die Frage ist sehr natürlich, warum sie nicht, wie wir thun, denselben gleich in dem rechten Tone zu Papier brachten?

Dieses zu erklären, ist es nöthig, von den alten Tonarten eine kurze Darstellung vorauszuschicken — so gut als dieser an sich ziemlich verworrene Gegenstand für den Zweck unserer Aufgabe es gestattet.

Die Erörterung der Frage über die Zahl der alten Töne oder Tonarten (soni, modi) wollen wir dahin gestellt seyn lassen, und mit Glarean und Pater Kircher deren 12 annehmen. Man dachte sich jeden Ton der Scala als den ersten einer Tonart, ohne jedoch das mi, fa, nämlich den halben Ton von E zu F, zu verändern; nur statt des Tones H wurde in einigen der verminderte gebraucht, welchen man B rotundum nannte.

Man dachte sich die Tonleiter von acht Tönen aus einer Quinte und aus einer Quarte bestehend; z. B.

D, E, F, G, A, B, C, D,
die Quinte: 1, 2, 3, 4, 5,
1, 2, 3, 4; die Quarte.

War die Melodie in ihrem Ambitus also gestellt, dass, wie hier, die Quinte den untern Theil, nämlich die grössere Hälfte des Octavenganges, dessen erstere fünf tiefen Töne, einnahm, so hiess die Tonart **authentisch**; war hingegen die Melodie also beschaffen, dass diesen untern Theil die Quarte bildete, und die Quinte den obern, höher liegenden, die grössere zweyte Hälfte, wobey der Haupt-Ton in die Mitte zu stehen kam, so nannte man die Tonart **plagalisch**; z. B. im Gegensatz obiger authentischer folgende plagalische:

A, H, C, D, E, F, G, A,
die Quarte: 1, 2, 3, 4,
1, 2, 3, 4, 5, die Quinte.

Solchergestalt gab es demnach — wie bekannt — in dem Cyclus der zwölf gebräuchlichen Scalen folgende sechs authentischen Tonarten:

die Erste: D, E, F, G, A, B, C, D (mit H die Dorische);
die Dritte: E, F, G, A, H, C, D, E (die Phrygische);
die Fünfte: F, G, A, B, C, D, E, F (mit H die Lydische);
die Siebente: G, A, H, C, D, E, F, G (die Mixolydische);
die Neunte: A, H, C, D, E, F, G, A (die Aeolische)
die Eilfte: C, D, E, F, G, A, H, C (die Jonische).

(Der Ton H begründete keine eigene Tonart, weil er keine reine Quinte — von H bis F — und von der fünften bis zur achten Stufe keine reine Quarte — H bis F — darbot, welche in jeder Tonleiter unerlässlich bedingt waren.)

Obige sechs authentischen Tonarten wurden nun durch die Versetzung in die Unterquarte oder Oberquinte in eben so viele plagalische verwandelt, und ergänzten den Scalen-Zirkel, nämlich: die Erste in

die Zweyte: A, B, C, D, E, F, G, A (mit H die Hypodorische); die Dritte in
die Vierte: H, C, D, E, F, G, A, H (die Hypophrygische); die Fünfte in
die Sechste: C, D, E, F, G, A, B, C (mit H die Hypolydische); die Siebente in
die Achte: D, E, F, G, A, H, C, D (die Hypomixolydische); die Neunte in
die Zehnte: E, F, G, A, H, C, D, E (die Hypoaeolische) und die Eilfte in
die Zwölfte: G, A, H, C, D, E, F, G (die Hypoionische).

Diess wären also die vielbesprochenen zwölf alten Tonarten, oder Töne, wo jedem authentischen durch die Versetzung (Metathesis, Transpositio) der plagalische zur Seite steht.
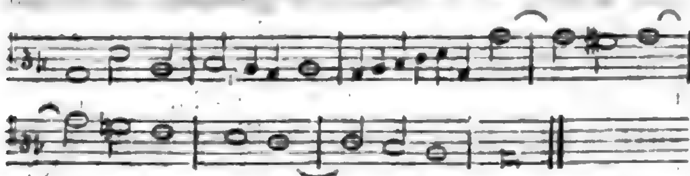
Alles, was gesungen, oder auf Instrumenten gespielt wurde, musste in dem Ambitus einer dieser Tonarten sich bewegen. Alle diese Scalen bildeten den sogenannten Cantus naturalis; der Cantus mollis kam erst dann zum Vorschein, wenn man in jene Töne hinübertrat, wo, um die Tonleiter regelrecht zu machen, das ♭ als Erniedrigungszeichen zu Hülfe genommen werden musste. Diesem war der Cantus durus entgegen gesetzt, in welchem Kreutze vorkamen; letzterer war damals perhorrescirt, und nur der Melodie wegen, und um ein durch die Modulation erforderlich werdendes Subsemitonium modi zu erlangen, durfte ein zufälliges ♯ substituirt werden.

Eigentlich war also damals die ganze Musik auf jene 12 Tonarten eingeschränkt; allein es konnte jede dieser 12 Tonleitern — sowohl authentische als plagalische — in die Oberquarte versetzt werden; z. B:

Melodie des ersten Tones:



In die Oberquarte versetzt, mittelst b:



Die auf solche Weise entstandenen Töne nannte man demnach fingirt (tonos fictos — tuoni finti) und die Schlüssel, deren man sich zur Transposition bediente: Versetzungs-Schlüssel (Chiavette, Chiavi trasportate). Von diesem Verfahren nun — nämlich von der Versetzung der alten oder sogenannten Kirchentonarten — vermittelst der Schlüssel, sprechen die Schriftsteller, als von einer bekannten Sache.

In Ansehung des Ursprunges der tuoni finti führt P. Martini einen alten Autor des siebzehnten Jahrhunderts an, welcher die Ursache derselben von der Beschaffenheit der musikalischen Instrumente herleitet. Da nämlich manche Melodie in dem ursprünglichen Tone (in dem Kirchentone — denn andere waren noch nicht eingeführt) und in der natürlichen (gewöhnlichen) Intonation auf einem Instrumente nicht würde haben ausgeführt werden können, so habe sie in einen andern (höhern oder tiefern) Ton versetzt werden müssen.

Einen andern, und wie mich däucht, viel befriedigendern Grund jenes Verfahrens stellt P. Paolucci auf, in seinem eben so gelehrten als scharfsinnigen Werke: *Arte pratica di Contrapunto; Venezia* 1765. Er erklärt die tuoni finti, oder die Transposition mittelst der Chiavette aus der Anhänglichkeit der Meister der vorderen Jahrhunderte (des funfzehnten und sechszehnten) an die Kirchentöne. Da nämlich die Meister sich von diesen nicht entfernen wollten, der Fall jedoch öfters eintrat, dass eine Melodie, in dem ursprünglichen Tone gesetzt, den gewöhnlichen Umfang derjenigen Stimme, welche eben den Gesang (meistens Canto fermo) führen sollte, überschritten haben würde, so blieb nichts andres übrig, als die Melodie durch Transponirung für eben jene Stimme ausführbar zu machen.

Da man nun aber von den Kirchentönen (als welche alle in der natürlichen Scala, D, E, F, G, A, H (oder B), C und D, enthalten waren) nur die Versetzung in die Oberquarte: G, A, B, C, D, E (oder Es), F und G, zugestand, indem jede andere in die damals noch nicht üblichen, mit mehren Kreuzen oder Been verwickelten Tonleitern geführt haben würde; so konnte diese Versetzung in der Notenschrift füglich nur durch andere Schlüssel geschehen, wobey man nämlich voraussetzte, dass die Sänger bey der Ausführung des Satzes diejenige Intonation wählen sollten, die den Stimmen am besten zusagen würde, indem die Intonation an und für sich das Wesen des Kirchentones nicht ändert, und z. B. der erste Kirchenton: D, E, F, G, A, B, C, D, ebensowohl auch also intonirt werden mochte: Es, F, Ges, As, B, Ces, Des, Es, oder E, Fis, G, A, H, C, D, E u. s. w. auch noch um eine Terz, oder Quarte höher, oder, in der Transposition abwärts: C, D, Es, F, G, As, B, C, oder H, Cis, D, E, Fis, G, A, H etc.

Man vernimmt hieraus mit Bestimmtheit, dass die in den Chiavi trasportate geschriebenen Sätze in der Ausführung versetzt, das heisst: entweder in einem tiefern, oder — nach Umständen — im Gegentheil in einem höhern Tone angestimmt wurden, auch, dass diese Versetzung gewöhnlich eine Quarte, nach Beschaffenheit der an dem Orte eingeführten Stimmung (il Corista) auch wohl eine Quinte betragen sollte.

Ich glaube nicht zu irren, wenn ich als Regel annehme, dass der Gebrauch des Mezzo-Sopran-Schlüssels für den Discant die Andeutung zur höhern Intonation giebt, so wie der Violin-Schlüssel zur tiefern, welche überhaupt weit öfters vorkömmt.

Zur Vermeidung möglicher Missverständnisse darf auch beyzufügen nicht unterlassen werden, dass man in den Werken der alten Autoren unter mehren anderen hier und da, besonders in 6- 7- 8- und 12stimmigen Chören, auch ein Stück findet, worin, wie man deutlich erkennt, die höheren Stimmen der Kapelle als solche benutzt worden sind, und die Chiavette die Transposition nicht andeuten können, weil neben diesen auch noch die gewöhnlichen Schlüssel in anderen Parten gebraucht sind; daher kein Zweifel seyn kann, dass hier eine Sonderung der Stimmen nach der Individualität der Sänger wirklich stattgefunden haben muss. Mehre solche findet man vorzüglich bey Orlando Lasso, — wovon ich Beyspiels halber nur das in *Laborde Essay etc.* befindliche achtstimmige *Inconvertendo* anführen will, — und bey anderen gleichzeitigen Autoren.

So viel von derjenigen Versetzung, welche aus den chiavi trasportate, an und für sich, als von dem Componisten beabsichtigt, gefolgert werden muss.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Januar. Im Kärnthnerthor-Theater: *Castor und Pollux*, mythologisches Ballet von Salvadore Taglioni, mit Musik von Gyrowetz. Wenn man erwägt, wie viele Werke dieser Gattung unser fleissiger Meister eine Reihe von Jahren hindurch geliefert hat, und dabey die Fesseln in Anschlag bringt, welche ihn hier auf bestimmte Formen und Rhythmen nach Vorschrift des Choreographen, oder nach den Launen der ersten Tänzer, beschränken, so wird es begreiflich, wenn sich der Tonsetzer mitunter — vielleicht unwissend — selbst wiederhohlt. Bey Ballet-Musik muss man ohnehin im Allgemeinen — Ausnahmen gehören zu den Seltenheiten, und eine Schwalbe macht, wie das Sprichwort sagt, noch keinen Sommer — auf Originalität verzichten, und wenn man dafür, wie Hr. Gyrowetz gethan, durch liebliche Melodieen, durch brillantes Instrumentenspiel, wobey die ersten Virtuosen ihr Kunsttalent bewähren, entschädigt, so ist einer Spectakel-Gattung, welche der Musik ohnehin nur die zweyte, subordinirte Rolle zutheilt, hinreichend volles Recht widerfahren.

Am 10ten, im Josephstädter-Theater: *Das Concert am Hofe*, komische Oper in zwey Aufzügen, von Auber. Diese witzige Persiflage, welche allenthalben günstige Aufnahme gefunden, hatte hier das unglückliche Schicksal, rein durchzufallen. Dass es unfehlbar so kommen musste, war schon aus der Rollenvertheilung vorauszusehen; die Hauptpartie, den Maestro Astuccio, sollte Hr. Hopp, primo Buffone aller Local-Farsen, Kasperliaden, Krähwinkliaden etc. singen und spielen; zu beyden reichen — hier wenigstens — seine Naturgaben nicht aus, und, wie er sich auch anstrengte und abarbeitete, es war und blieb doch immer nur die Kehrseite seiner, (freylich keineswegs leichten) Aufgabe. Hr. Seipelt schien keine Ahnung davon zu haben, dass er einen Fürsten darzustellen hätte; Hr. Kreiner, Mahler Victor, hielt sich, ohne geradezu etwas zu verderben; auch Dem. Vio gab in der Durchführung der gewandten französischen Sängerin manche störende Blössen. Die musikalischen Einschiebsel, von Riotte, sind zwar nicht gehaltlos, aber nur Lückenbüsser, welche den raschen Gang der Handlung hemmen. Wie verlautet, wird diese niedliche Operette auch im Kärnthnerthor-Theater einstudirt; möge sie dort wieder zu Ehren kommen, was um so weniger zu bezweifeln ist, da nun die Klippen bekannt sind, welche den Schiffbruch herbeyführten.

Am 11ten, im Leopoldstädter-Theater: *Harlekin als Taschenspieler*, grosse Zauberpantomime von Adolph Bäuerle, in die Scene von Rainoldi, in Musik von Wenzel Müller gesetzt. Also: der Volksdichter hat den Canevas — das Programm — geliefert; der geschickte Pantomimenmeister Geburtshelfersdienste verrichtet, und der Componist fein lustig dazu aufspielen lassen; wiewohl es sonst heisst: omne trinum perfectum, so förderte dennoch diese Tripel-Alliance wenig Vernünftiges zu Tage, und wenn weiland Philadelphia keine interessanteren Kunststücke Preis gegeben hätte, als hier sein After-Repräsentant, so würde er seinem Namen schwerlich eine solche Celebrität errungen haben.

Am 12ten, im Josephstädter-Theater: *Die Todtenfackel, oder die Höhle der Leichenschläfer*, romantisches Schauspiel mit Chören in vier Akten; Musik von verschiedenen Meistern. Könnte auch heissen: von verschiedenen Poetastern; denn, einzeln ist jede Scene bekannt und schon oft dagewesen; nur vermag das mit dergleichen Kram überladene Gedächtniss nicht immer die Quelle anzugeben.

Am 15ten, im Kärnthnerthor-Theater: eine musikalische Akademie, worin sich Mad. Parravicini auf der Violine hören liess. Der Ruf dieser Künstlerin datirt sich schon etwas lange her; doch sind immer noch Vorzüge vorhanden, die Achtung einflössen: ein reiner, voller Ton, schöne Bogenführung, und die solide, gediegene Spielart einer trefflichen Schule, nach welcher sich Kreutzer, Viotti und Lafont bildeten. Davon zeugte der männlich edle Vortrag des köstlichen Concertes von Rhode, in D; und von Fingerfertigkeit ein selbst componirtes, geschmackvolles Potpourri über Rossinische Themen. Bey diesem Anlasse wurde abermals ein unreifes Genie vorgeführt: Karl Stöber, ein Knabe von neun Jahren, welcher sich mit dem schweren Rondeau concertant von Hummel herum kämpfen

müsste, dass es ein Jammer und Noth war. Was soll man dazu sagen, wenn der eigene Vater als Lehrer sich bekennt? Auf wen fällt die Schuld, wenn ein wirklich guter Keim, der bey gehöriger Pflege seiner Zeit gesunde Früchte bringen könnte, schon in der Geburt erstickt wird? Es ist ein verderblicher Schwindel unserer Zeit, den wohlgeordneten, geregelten Gang der Natur überflügeln zu wollen; ächte musikalische Wunderkinder, wie William Crotch und W. A. Mozart sind seltene Phönixe.

Am 14ten, in den sonntäglichen Abonnement-Quartetten des Hrn. Schuppanzigh, wurde Hummels grosses Trio in Edur vorzüglich gelungen ausgeführt. Einen wesentlichen Antheil daran hatte Hr. Schoberlechner, welcher die Prinzipalstimme übernommen hatte und darin den höchsten Grad seiner eminenten Meisterschaft entfaltete.

Am 19ten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie, worin Hr. Vimercati Mandolin-Variationen, nebst einer Pollacca von Dusech (wahrscheinlich Dussek) spielte. Wie weit es dieser Künstler auf seinem beschränkten Instrumente gebracht habe, hat er uns schon mehremale bewiesen. Ob es indessen für ihn selbst gerathen sey, diese Talentproben öfters, bey einem immer nach sechs Monaten sich erneuernden Besuche, zu wiederholen, ist eine Frage, welche gegenwärtig schon die ungleich verminderte Theilnahme beantwortete. Hr. Joseph Scheibel, angehender Flötist, möge seine Schulübungen noch privatim fortsetzen, ehe er sich ins grosse Publikum und an die Seite bewährter Virtuosen wagt. Die Ouverture aus Webers *Oberon* ging heute zwar besser als früher zusammen, doch gewiss noch nicht in dem Geiste, wie sie der geniale Tondichter empfangen und gefühlt hat. Indess Leipzigs glücklichere Bewohner bereits das ganze herrliche Meisterwerk genossen haben, hält man's nicht einmal der Mühe werth, die Musikfreunde Wien's wenigstens mit der Hoffnung darauf zu erfreuen. Was deutsche Kunst kraftvoll erschaffen, was Deutschland bewundert und ehrt, — Spohr's *Jessonda*, Lindpaintners *Bergkönig*, Wolframs *bezauberte Rose*, des Freyherrn von Poissl *Prinzessin von Provence* und andere Werke, sollen sie denn für immer nur auf der Wiener Opernbühne vermisst werden? Eines thun und das andere nicht lassen. Man gebe uns, zur Abwechslung, in guten Uebersetzungen, was die Nachbarländer Gutes hervorbringen, doch ohne die besseren vaterländischen Erzeugnisse feindselig zu verdrängen.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: *Fräulein Wunderlich*, romantisch-komisches Zauberspiel mit Gesang und Tanz in zwey Aufzügen; Musik von den Herren Kapellmeistern Gläser, Drechsler und Müller. Wunderlich, oder vielmehr: verwunderlich, ist hier alles: die Idee, solchen baaren Unsinn als etwas Rechtes in die Welt zu schicken, die Kühnheit der Directionen, das Publikum damit zu behelligen, und endlich des letzteren, dessen übergrosse Geduld und Langmuth schon so oft auf schwere Proben gesetzt ward, beyspiellose Nachsicht.

Am 28sten, im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert des ersten Fagottisten im k. k. Hofopern-Orchester, Hrn. Hürth. Derselbe, welchen wir schon öfters als einen tüchtigen Meister kennen zu lernen Gelegenheit fanden, spielte heute ein Rondeau von Weiss, und Bravour-Variationen, von Leon de Saint Lubin componirt. Sein Ton ist ungemein zart und weich in den höheren Lagen, dabey aber auch männlich kräftig im Bassumfange; der Vortrag höchst gebildet und geschmackvoll, wie mans nur immer von dem trefflichsten Sänger verlangen kann; das Instrument, welches er spielt, von den gewöhnlichen dieser Gattung durch eine grössere Structur, einen fremdartigen Klang und eine besondere, verbesserte Einrichtung abweichend, hat dadurch einen sehr bedeutenden Gewinn an Wohllaut erhalten, der in der Gleichheit der Töne untereinander, selbst in Glanzstellen, in seltner Vollkommenheit hervortritt. An Gesangstüken hörten wir: die Arie mit Chor und obligater Harfe aus Rossini's *Zelmira*, von Dem. Schechner unter einem Beyfallssturme vorgetragen, und zwey Vocal-Quartetten, Dichtungen von Uhland: *Nähe*, und *die beyden Sänger*, von Conradin Kreutzer in Musik gesetzt, leicht und gefällig, gesungen von den Herren Eichberger, Prinz, Borschitzky und Preisinger. Den höchsten Genuss aber gewährte Hummels herrliches Septett, welches schon so lange nicht, und selbst bey seiner Entstehung, unter der Leitung des Meisters kaum besser gehört wurde. Ohne den sämmtlichen Mitwirkenden zu nahe zu treten, gebührt hierbey den Herren C. M. von Bocklet (Pianoforte), Merk (Cello) und Lewy (Horn) der erste Preis.

In der dritten Serie von Schuppanzigh's Abonnement-Quartetten kam auch wieder einmal Mozarts Quintett in Adur an die Reihe. Wie so manches von der Gegenwart hoch Gestellte wird im Strome der Zeit untergehen, indess dieses reizende Tongemälde sich im unvergänglichen frischen Jugendglanze

erhält! Möge es immer solche Künstler geben, die, wie unser Friedlovsky, dem todten Zeichen Leben und Seele einzuhauchen verstehen! Nur wenige Clarinettspieler möchten ihm hierin den Vorrang streitig machen können.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater: Zweytes Debut der Violinspielerin Mad. Parravicini, mit einen Rondo von Kreutzer und eigenen Variationen.

Zum Schlusse dieses Berichtes möchte Ref. gern etwas tröstliches über unsers Beethoven's Gesundheitszustand mittheilen; doch leider sind die ärztlichen Aeusserungen noch immer nicht von der Art, um jede gerechte Besorgniss zu heben. Er leidet schon seit Wochen an einer Wassersucht in den Eingeweiden, und wurde schon zweymal operirt; seine Medicamente bestehen in kühlenden Getränken, Eis, Eis-Punsch u. dgl. Bis ihn körperliches Leiden niederwarf, arbeitete er unermüdet an einem neuen Quartette, für welche Gattung er in der jüngsten Zeit die entschiedenste Vorliebe äusserte. Nach seiner Genesung will er ungesäumt die von Bernard gedichtete religiöse Cantate zu componiren beginnen. Der Himmel gebe diesem Vorsatze Gedeihen! Doch das Schwellen des Unterleibes macht seinen Freunden — und wer zählte sich wohl nicht zu diesen? — nur allzusehr für das theure Leben bange.

Cassel. Die *Prinzessin von Provence*, Zauberoper, gedichtet und in Musik gesetzt vom Freiherrn von Poissl, war die erste neue Oper, welche wir seit der letzten Ferienzeit auf unserer Bühne sahen. Die Urtheile darüber waren sehr verschieden. Musikkenner aus der neuen Tonwelt wollten wenig Erbauliches darin gefunden haben, wenige Altgläubige hingegen wollten sie sogar über manche der besten Werke gerühmter Meister neuerer Zeit erheben. Ref. der weder ein Gegner noch blinder Anhänger einer dieser Geschmacksparteyen ist, fand sich durch jene Meinungsverschiedenheit bewogen, auch den beyden folgenden Vorstellungen dieser Oper aufmerksam beyzuwohnen, um zu einem sichern Urtheile zu gelangen. Doch muss er mit diesem jener erstern Meinung beystimmen.

Allerdings ist die einfache Instrumentirung, die leicht fassliche und richtige Harmonieenfolge, so wie der fliessende Gesang zu loben (hierin haben die Alten Recht); häufige Anklänge und Reminiscenzen aus bekannten guten Werken beweisen dagegen wohl Mangel an origineller Erfindung; die Modulationen sind unter dem Alltäglichen und die Tonartenfolgen thun oft dem Ohre weh. Dass die Oper jedoch nicht ganz missfallen habe, beweisst eben die dreymalige Aufführung derselben in kurzen Zeiträumen. Die Besetzung der Rollen liess die günstige Wirkung der Aufführung erwarten. Dem. Schweizer (Blanka) sang ihre nicht leichte Partie sehr gut; so auch Dem. Roland (Lucinde). Hr. Wild (Alfred) und Hr. Föppel (Branor) führten ihre Rollen meisterhaft durch; diesem sollen jedoch die Luftfahrten und jenem der Wassersprung wenig zugesagt haben, wesshalb Hr. W. einen Remplaçant für sich stellte, der auch wirklich einigen Schaden genommen haben soll. Einer rühmlichen Erwähnung verdient der sehr thätige Bühnenkünstler Hr. Gerber als Ulfar. Wie sehr die Generaldirection bemüht gewesen sey, diese Oper, welche das erstemal zur Geburtsfeyer S. K. H. des Churfürsten gegeben wurde, des gefeyerten Tages würdig in Scene zu setzen, zeigte sich auch in der Pracht der geschmackvollen Costüme und in den kostspieligen Decorationen und Maschinerieen. Des erforderlichen Aufwandes wegen, möchte diese Oper sich auch nur für Bühnen ersten Ranges eignen.

Ferner sahen wir die *weisse Frau* von Boieldieu. Man würde dieses Werk unbedingt das Beste des Componisten nennen können, hätte sich dieser treuer auf seinem ihm eigenthümlichen Wege gehalten. Abweichungen von demselben, Annäherung an andere beliebte Tonsetzer unserer Zeit, haben offenbar dem völligen Gelingen geschadet. Am gelungensten scheinen uns die Romanze mit Chor im ersten Act, das zweyte und letzte Finale. Der Fleiss, mit welchem das gesammte Personal seine Partieen durchführte, war unverkennbar, daher die Darstellung musterhaft.

Mehr Beyfall, als die genannten Opern, fand Nicolo's *Joconde*. Viele wollen behaupten, der Tondichtung fehle characteristische Wahrheit. Sey es auch, dass in dieser Beziehung manches anders und besser seyn könnte; so scheint uns doch dieses Urtheil nicht ganz gegründet. Das schöne Quartett (Es dur, Act 2), das sogenannte Lachquartett (Act 3), das erste und zweyte Finale und die schönen Romanzen widerlegen jenen Vorwurf zu Gunsten des Componisten. Dass der Satz nicht

ganz correct sey, dass sich in der Harmonie hin und wieder auffallende Leeren finden, ist freylich nicht zu läugnen. Hr. Wild (Joconde) erwarb sich abermals neue Lorbeern. Die Rolle des Grafen Robert, deren Character Hr. Föppel gut aufgefasst hatte, dürfte ihrer hohen Lage wegen sich wohl nur für einen Tenorsänger eignen. So treulich überhaupt das ganze Künstlerpersonal zum Gelingen der Vorstellung mitwirkte, so gebührt doch Dem. Roland (Hannchen) der erste Preiss. Zum Besten des unglücklichen Wuestenberg wurde nebst zween anderen Stücken Méhul's *Schatzgräber*, nachdem diese treffliche Operette lange Jahre vergraben gelegen hatte, zur Freude der hiesigen Opernfreunde wieder auf die Bühne gebracht. Jedes Stück dieses Singspieles ist der jedesmaligen Situation angemessen und daher dramatisch wahr; ein Quartett (wahrscheinlich eingelegt) halten wir jedoch, obgleich die Composition schön ist, für keine Méhul'sche Arbeit, so auch ein Rondo, welches uns Hr. Albert zum Besten gab.

Spohrs liebliche *Zemire* wurde ebenfalls nach langer Ruhe wieder gegeben, und mit einer Vollendung dargestellt, wie diess kaum je geschehen war. Seyfrieds Chöre und Entreacte zu Klingemanns *Moses*, welche uns bisher unbekannt geblieben waren, indem eine andere Composition bey früheren Aufführungen dieses Stückes benutzt wurde, und Beethovens unvergleichliche Musik zu Göthe's *Egmont* gewährten uns einen schönen Genuss.

Sehr interessant waren die Gastspiele mehrer auswärtiger Künstler und Künstlerinnen. Zunächst nennen wir Mad. Schulz vom königl. Hoftheater zu Berlin, welche als Jessonda, Donna Anna und Desdemona auftrat. Mit einer höchst gebildeten, kräftigen Stimme verbindet sie einen geschmackvollen Vortrag. Die Rundung der Passagen, die Sicherheit bey Schwierigkeiten, besonders aber die Leichtigkeit und Ausdauer ihres Trillers sind bewundernswerth. Wollte man etwas an dieser Künstlerin tadeln, so wäre diess ein öfteres Tremuliren im tragenden Gesange. Sie wurde bey jedem Gastspiele, als Desdemona sogar zweymal, hervorgerufen.

Ein nicht unbedeutender Gewinn für unsere Opernbühne ist Dem. Heinefetter vom Frankfurter Theater. Sie debütirte als Susanne und Pamina mit vielem Glück. Die herrlichen Naturanlagen, die sie in sich vereinigt, berechtigen zu den schönsten Erwartungen. Eine wunderschöne, biegsame, umfangreiche Stimme, reine Intonation, deutliche Aussprache, verbunden mit einem vortheilhaften Aeussern, sind die Vorzüge, welche ihr hier eine glänzende Aufnahme verschafften. Kurz nach ihren Debütrollen sahen wir von ihr den Sextus in *Titus* und die Amazily in *Cortez*. Letztgenannte Rolle wird allgemein für ihre beste gehalten.

Hr. Wolterek aus Hamburg gastirte als Sarastro, Caspar im *Freyschütz* und Jacob im *Joseph*. Eine Kernstimme von 2½ Octave Umfang (gross C—Fis hörten wir ihn ohne Anstrengung singen), eine schöne Theaterfigur und gutes Spiel zeichnen diesen Künstler aus. Hinsichtlich seiner Gesangmanier möchte Hr. W. aber wohl noch manches nachzuholen haben. Ein Engagement für ihn bey unserer Bühne soll seiner hohen Forderungen wegen nicht zu Stande gekommen seyn.

Hr. Bouche vom Hoftheater zu Hannover gastirte als Max im *Freyschütz*. Talent ist diesem jungen Manne nicht abzusprechen. Doch nur erst nach erlangter höherer Bildung wird Hr. Bouche seine Laufbahn auf grösseren Bühnen mit Glück eröffnen können. Hier fand er nur getheilten Beyfall.

Hr. Wagner vom Breslauer Theater gab den Grafen Almaviva als Gast. Er missfiel sehr. Kenner, welche ihn ausser der Bühne singen hörten, versichern dagegen, dass er keinesweges zu den schlechten Sängern zu zählen sey. Auch soll Unpässlichkeit den vollen Gebrauch seiner Stimme behindert haben.

Hr. Rose, königl. Hannöverscher Kammermusikus, gab auf seiner Kunstreise ein Concert. Wir lernten in ihm einen sehr schätzbaren Virtuosen auf der Oboe kennen. Sein Ton und Vortrag im Adagio sind ausgezeichnet schön, seine Fertigkeit im schnellern Tempo bewundernswerth. Ob aber solche Schwierigkeiten, wie wir sie von Hrn. R. überwinden hörten, und die selbst von Kennern des Instrumentes gewagt genannt wurden, dem Character der Oboe angemessen sind, lassen wir dahin gestellt seyn. Er spielte ein Concert von Maurer und ein Notturno von Hummel; beydes schöne Compositionen. Dem. Schweizer, Hr. Wild und Hr. Wiele unterstützten den Concertgeber mit ihren Talenten. Letzterer spielte Variationen über das Thema: God save the king, von Maurer. Die Composition sowohl (es ist diess vielleicht die beste Bearbeitung

des Thema's, welche uns bisher zu Ohren gekommen ist) als auch der seelenvolle Vortrag unsers braven Wiele fanden den rauschendsten Beyfall.

Unsere Kapelle hat wieder, und zwar, wie man sagt, zu einem milden Zwecke, Abonnements-Concerte veranstaltet. Man hofft recht viel gute und klassische Werke zu hören, indem die wakkern Mitglieder des Cäcilienvereins sich entschlossen haben, dieses Unternehmen zu unterstützen.

Lemberg. Am 5. December v. J. ward hier zur Todesfeyer des unvergesslichen Mozart dessen *Requiem* in der Schlosskirche zum heil. Georg ausgeführt. Die Leitung des Ganzen hatte Hr. W. A. Mozart, der hier lebende jüngere Sohn des verewigten Meisters, die des Orchesters insbesondre Hr. Lipinsky übernommen; die Gesangpartieen wurden von den Mitgliedern des vor Kurzem hier gegründeten Gesanginstituts, des Cäcilienchors, vorgetragen, unter welchen zwey Damen vom ersten Range sich besonders auszeichneten; im Orchester hatten sich Künstler und Kunstfreunde dieser Stadt mit dem schönsten Eifer vereinigt. Die Ausführung entsprach diesen Anstalten vollkommen, und die Kirche war ungeachtet des ungünstigen Wetters ungewöhnlich gefüllt.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Grande Marche héroique à l'occasion du sacre de S. M. L'Imperatrice d'Autriche Caroline Auguste pour Reine d'Hongrie, composée et arrangée pour le Piano à 4 mains par Fr. Lachner.* Vienne, chez A. Pennauer. (Pr. 16 Gr.)
2. *Grande Marche etc. à 2 mains etc.* Ebendaselbst. (Pr. 8 Gr.)

Dieser Marsch scheint, nach dem Titel zu urtheilen, für Militärmusik ursprünglich geschrieben zu seyn, und hat in jener Gestalt seinen Zweck gewiss nicht verfehlt, weil er, im Ganzen genommen, kräftig und feyerlich gehalten ist und es ihm an sogenannten Effectmitteln nicht gebricht. Hier erhalten wir ihn in zwey Auszügen für das Pianoforte, zu zwey und vier Händen, worin er die Liebhaber dieser Musikgattung ebenfalls ansprechen wird. Er ist, besonders im vierhändigen Auszuge, leicht zu spielen und nimmt sich hierin am besten aus, da im zweyhändigen mehres, wie z. B. die lobenswerthe Imitation der Ober- und Unterstimme im zweyten Trio, verloren geht.

Trois Rondos agréables pour le Pianoforte à 4 ms., par F. Kuhlau. Oeuv. 70. No. 1, 2, 3. Hambourg, chez Cranz. (Pr. jed. No. 8 Gr.)

Für Schüler, die über die Elemente hinweg sind und einige Fertigkeit und Sicherheit der Hände erlangt haben, eben so zweckmässig, als unterhaltend. W a s gegeben wird, können sie leicht übersehen und fassen; es gehet dem Ohre gefällig ein und ermuntert wohl auch den innern Sinn; w i e es gegeben wird, verstösst gegen keine Regel und bereitet vor auf Bedeutenderes. Zu diesem Zwecke ist auch eher zu loben, als zu tadeln, dass der zweyte Spieler — der Lehrer — fast nur zu begleiten und in Ordnung zu halten: der erste — der Schüler — fast alles Melodische und Bewegte bekommen hat. Der Stich ist gut.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Carl Arnold. Op. 14. Berlin, bey Laue. (Pr. 14 Gr.)

Die Gedichte, bis auf eines, von Rellstab. Die Melodieen leicht und gefällig, auch den Texten angemessen. Die Begleitung gleichfalls leicht und gefällig. Die ganze Schreib- und Behandlungsart der, Himmels, wie uns dünkt, am ähnlichsten. Der Verf. darf sich Beyfall zunächst bey Frauenzimmern versprechen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1827.

Bekanntmachung.

Die Entreprise des Aachener Theaters kann pro 1827 und für die folgenden Jahre einem soliden Director einer guten Schauspieler-Gesellschaft und eines angemessenen Opern-Personals verliehen werden.

Die besondere Beziehung Aachens als Curort und Vereinigungs-Punkt vieler Fremden im Sommer, macht diese jedem Theater-Unternehmer ungünstige Jahreszeit zu einer ergiebigen, während die Bevölkerung der Stadt selbst (sie zählt circa 50000 Seelen) stark genug ist, um auch im Winter Theater zu unterhalten.

Zu diesem aus der Oertlichkeit entspringenden wesentlichen Vorzuge gesellt sich der erhebliche Vortheil, dass dem künftigen Unternehmer ein neues, geräumiges, mit den bequemsten Einrichtungen hinsichtlich der Maschinerie, Scenerie und Heitzung versehenes Schauspielhaus, und zwar ohne baare Auslage für Miethe, zur Disposition gestellt wird.

Die übrigen nicht minder billigen Bedingungen sind bey der unterzeichneten Theater-Intendanz, an welche sich hierauf reflectirende qualificirte Unternehmer unter der Adresse der hiesigen Oberbürgermeisterei ohne Zeitverlust in portofreyen Briefen wenden wollen, in Erfahrung zu bringen.

Aachen, den 17. Februar 1827.

Die Theater-Intendanz.

Anstellungsgesuch.

Ein Musiker im besten Mannesalter, der seit mehren Jahren in einem Opern- und Concert-Orchester mitwirkt und Zeugnisse seiner Tüchtigkeit beybringen kann, sucht eine festere Anstellung in einer Kapelle oder bey einem consolidirten Theaterorchester als erster oder zweyter Fagottist. Er spielt aber auch andere Instrumente, Clarinette, Flöte, Violine, Guitarre u. s. w. Die Expedition dieser Zeitung ertheilt auf postfreye Briefe nähere Nachricht und nimmt Anträge für ihn unter der Adresse D. K. an.

Zur Nachricht.

Von dem Clavierauszuge meines Oratoriums *Die letzten Dinge* (nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt von Rochlitz), den ich auf eigne Kosten herausgegeben habe, sind nach Ablieferung der Exemplare an die resp. Subscribenten des Werkes, noch eine kleine Anzahl Exemplare übrig geblieben, die für den Subscriptionspreis von 3 Thlr. das Stück, entweder bey mir, oder im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig zu beziehen sind.

Cassel, im Februar 1827.

Louis Spohr.

Letzte Anzeige über die von unterzeichneter Handlung angekündigte Herausgabe der Partitur des Mozart'schen Requiem.

In der Hoffnung, die früher so geringe Zahl von 105 Subscribenten auf dieses Werk durch eine weitere Verlängerung des Subscriptionstermins einigermaassen vergrössert zu sehen, unterblieb seither die Herausgabe desselben, obgleich die Platten bereits im verflossenen Sommer gestochen waren.

Da sich demohnerachtet aber die oben angeführte geringe Zahl nicht vermehrt hat, so soll nunmehr auch dieses Werk, welches so eben in die Presse kommt, nächstens versandt werden.

Der dazu gehörige Vorbericht gründet sich grösstentheils auf wörtliche Briefauszüge der Frau Wittwe Mozart und ihres kürzlich verstorbenen zweyten Gemahls, des Hrn. Staatsraths von Nissen, und wird gewiss nicht ohne Interesse gelesen werden.

Offenbach a. M., den 28. December 1826.

Johann André'sche Musikalienhandlung.

Bey Friedrich Hofmeister in Leipzig sind folgende neue Musikalien erschienen:

Blahetka, Leopoldine, Variations brillantes p. Pianoforte avec Orchestre. Oeuv. 14. 1 Thlr. 18 Gr.
Dasselbe Werk für Pianoforte allein...... 12 Gr.
Fürstenau, A. B., 2me et 3me Fantaisie sur un Thême de l'Oberon de Weber pour Flûte et Pianoforte. Oeuv. 47. 48.............. à 12 Gr.
Gerke, Elève de Spohr, Quatuor brillant pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.
Giuliani, M., Rondeau la Chasse pour Guitare. Oeuv. 109.......................... 8 Gr.
— Marche variée de deux Journées pour Guitare. Oeuv. 110.......................... 8 Gr.
Herz, H., Variations faciles sur la Gavotte de Vestris pour Pianoforte. Oeuv. 28...... 10 Gr.
— Rondeau characteristique pour Pianoforte sur la Barcarole de Marie. Oeuv. 33....... 16 Gr.
Hummel, J. N., Notturno, Oeuv. 99. arr. en Harmonie pour 1 Clarinette in F, 3 Clarinettes in B, Piccolo, 2 Cors, 2 Bassons, Trompette et Trombone par J. D. Rose... 1 Thlr. 4 Gr.
Moscheles, J., Souvenirs d'Irlande, gr. Fantaisie p. Pianoforte avec Orch. Oeuv. 69. 2 Thlr. 16 Gr.
Dasselbe Werk für Pianoforte allein..... 1 Thlr.
Onslow, G., Duo pour Pianoforte et Violon. Oeuv. 31.......................... 1 Thlr. 18 Gr.
Pièces choisies faciles pour Pianoforte extr. des Oeuvres de C. Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles et Ries. Cah. 4. 5.......... à 12 Gr.
Reissiger, C. G., Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianoforte. 6te Sammlung. 18 Gr.
Richter, C., 18 Redoutentänze für das Orchester. 7te Sammlung.................. 1 Thlr. 16 Gr.
Dieselben Tänze für das Pianoforte...... 16 Gr.

Die Freunde der Tonkunst

mache ich auf folgende bey mir erschienene Werke aufmerksam:

Kochs, H. Chr., Versuch einer Anleitung zur Composition, 3 Thle. 1782—93. 3 Thlr. 20 Gr.

Rochlitz, Fr., für Freunde der Tonkunst, 2 Thle 4 Thlr. Der erste Theil enthält: I. Bildnisse, a) J. A. Hiller, b) G. E. Mara, c) A. Romberg. II. Betrachtungen, a) die Fuge, b) Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst, c) Verschiedenheit der Wirkungen der Musik auf gebildete oder ungebildete Völker, d) Veranlassung zur genauern Prüfung eines musikalischen Glaubensartikels, e) Händels Messias, f) Entstehung der Oper. III. Vermischtes, a) der Componist und der Liebhaber, b) erster Ausflug eines Virtuosen, c) blinde Musiker, d) Schreiben an die Redaction der Leipziger musikalischen Zeitung.

Der zweyte Theil enthält: I. Bildnisse, a) E. Th. W. Hoffmann, b) E. L. Gerber, c) häusliche Musik: Em. d'Astorga und J. H. Rolle. II. Betrachtungen, a) vom zweckmässigen Gebrauche der Mittel der Tonkunst, b) vom Geschmack an Sebastian Bachs Compositionen, c) der Frühlingstag, veralten und nicht veralten, d) ein guter Rath Mozarts. III. Vermischtes, a) der siebenzigste Geburtstag, b) die Unzufriedenheit des Künstlers mit sich selbst, c) Scheller, d) das Verhältniss des Kritikers zum Künstler, e) commentatiuncula in usum Delphini.

Tromlitz, ausfürlicher Unterricht, die Flöte zu spielen, 2 Thle gr. 4. 1r Theil 2 Thlr. 16 Gr. 2r Theil 1 Thlr. 12 Gr.

Der zweyte Theil hat auch den Titel:

Ueber die Flöten mit mehreren Klappen; deren Anwendung und Nutzen, nebst noch einigen andern dahin gehörigen Aufsätzen.

Diese Werke sind durch alle Buchhandlungen zu erhalten.

Leipzig, im Januar 1827.

Carl Cnobloch.

Anzeige.

Um Collisionen zu verhüten, zeigen wir hiermit an, dass die Ouverture und der vollständige Klavierauszug der Oper: *Marie*, Musik von Herold, mit deutschen und französischen Worten nächstens bey uns erscheinen wird.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung
in Berlin.

Aecht italienische Streich-Instrumente von gutem Ton, und gut conservirt, sind in der Musikalienhandlung von Gröbenschütz und Seiler am alten Packhof No. 9. in Berlin, und bey dem Instrumentenmacher Otto auf dem Spittelmarkt No. 12. in Berlin zu haben: Eine Violine von Straduarius, eine von Petrus Jacobus Ruggeri, eine von Hieronimus Amati, eine von Antonius Amati, eine von Nicolaus Amati, eine von Andreas Guarneri, zwey von Jacob Steiner, eine von Camilius de Camilli, eine von Tomas Balestrieri, eine von Joseph Guatanini, eine Viola von Francesco Ruggieri, ein Violoncell von Hieronymus Amati.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Februar. №. 9. 1827.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

(Fortsetzung.)

Allein es giebt auch Compositionen aus der Vorzeit, die, um sie heut zu Tage auszuführen, bloss aus dem Grunde einer dermalen an dem Orte der Aufführung bestehenden, von der zur Zeit und am Orte der Composition bestandenen bedeutend verschiedenen Stimmung, in einen andern Ton versetzt werden müssen. Ein Beyspiel einer solchen Composition zeigt uns Paolucci in seiner *Arte pratica*, von welcher er ausdrücklich erinnert, dass dieselbe, das Werk eines Meisters aus Bologna, wegen der zur Zeit ihrer Entstehung daselbst üblich gewesenen nahmhaft höhern Stimmung, heut zu Tage und an Orten, wo eine tiefere Stimmung eingeführt ist, nach Umständen höher gehalten werden müsse. Er spricht nämlich von einer zehnstimmigen Motette des Andrea Rota, der zwischen 1579 und 1600 in Bologna blühte, welche zu unserm Gebrauche wenigstens um eine kleine Terz, von A moll nach C moll, zu erhöhen wäre.

Hieraus sowohl, als aus jener oben angeführten Stelle des Paolucci, nach welcher auch die Transponirung der in den Chiavette geschriebenen Compositionen um eine Quarte oder Quinte von der Stimmung der Orgel (il corista) abhängen soll, sieht man leicht ein, wie wesentlich zur Bestimmung des wahren Tones der Ausführung alter Compositionen alla capella es sey, die zur Zeit des Autors und an dem Orte, für den er schrieb, üblich gewesene Stimmung und deren Verhältniss zu der heutigen, eigentlich zu unserer Local-Stimmung, zu berücksichtigen.

Darum wäre es sehr zu wünschen, dass uns die Annalen der Kunst die Veränderungen, welche sich mit dem eingeführten Stimmtone seit der Ausbildung der Musik, d. i. seit dem funfzehnten Jahrhundert, in verschiedenen Ländern, vorzüglich in den Hauptstädten, von Zeit zu Zeit ergeben haben, und das genaue Verhältniss des von Zeit zu Zeit angenommenen Stimmtones zu dem vorigen, vollständiger und bestimmter, als es leider geschehen, aufbewahrt hätten.

Ueber die Stimmung in den früheren Jahrhunderten eine zuverlässige Notiz, oder eigentlich den Ton selbst, in Beziehung auf das Maass der Höhe, auszumitteln, möchte wohl jetzt kaum noch möglich seyn. Ich zweifle, dass sich irgendwo in einer Antiquitäten-Sammlung authentische Stimm-Pfeifen, deren man sich damals zur Uebertragung des Tones, wie gegenwärtig der Stimmgabeln, bediente, noch vorfinden möchten; die Orgeln werden vermuthlich meistens auch im Verlaufe dieser Jahrhunderte merkliche Aenderungen erlitten haben. Ein Mittel aber, die Stimmung zu fixiren, und für die ganze Welt kenntlich zu bezeichnen, gab es noch nicht; diese auch jetzt noch zu wenig gekannte und angewendete Erfindung war erst in unserer Zeit Hrn. D. Chladni vorbehalten, wovon weiter unten die Rede seyn wird.

Nach dem Zeugnisse des Paolucci waren in Italien ehemals dreyerley Stimmungen vorzüglich eingeführt; die lombardische, als die höchste, war von der römischen, der tiefsten, um eine kleine Terz verschieden, so dass, wenn der Sänger in der Lombardie z. B. D anstimmte, dieser Ton ungefähr mit dem F des römischen Sängers übereinkam. Die Stimmung in Venedig war vormals dieselbe, wie in der Lombardie, bis ein berühmter Orgelbauer, D. Pietro Nacchini, und dessen Schüler, dort, so wie in den meisten Städten der Republik, die Orgeln ungefähr einen halben Ton, auch wohl etwas mehr, herabgestimmt haben. Die venetianische Stimmung, als die mittlere, wäre demnach die dritte.

Bey uns in Deutschland ist man von jeher gewohnt, nur zweyerley Hauptstimmungen zu unterscheiden: den Chorton und den Kammerton.

Der erstere soll von dem letztern, tiefern, um einen ganzen Ton abstehen. Höher als beyde soll aber ehemals auch noch ein sogenannter Cornettton existirt haben, der nur noch höchst selten auf sehr alten Orgeln gefunden wird.

Die allgemeine Meinung bey uns ist, dass in früheren Jahrhunderten der Chorton, nämlich die höhere Stimmung, die am allgemeinsten übliche war; dass nach dieser auch die Instrumente eingerichtet gewesen; dass erst nach Einführung verschiedener Instrumente an den Höfen zum Privatvergnügen der Grossen, in den Kammern, jene tiefere Stimmung, welche von daher die Benennung des Kammertons erhielt, aus dem Grunde gewählt worden sey, weil man die in den Kirchen eingeführte Stimmung, den Chorton, für die Kammer zu grell fand, und sich überzeugte, dass Bogen- und Blasinstrumente bey einer etwas tiefern Stimmung einen schönern und männlichern Ton erhielten.

Dieser Kammerton wurde endlich so allgemein verbreitet, dass selbst in den Kirchen der Chorton allmählig verschwand, und gegenwärtig nur noch auf wenig Orgeln mehr übrig seyn dürfte.

Es ist zwar eine blosse von mir gewagte, doch der Wahrheit vielleicht sehr nahe kommende Muthmassung: dass der oben erwähnte sehr hohe lombardische Ton und der nach Knechts Zeugniss noch hier und da vorhandene Cornettton ungefähr gleich gewesen; dass der etwa einen halben Ton tiefere Chorton mit dem gedachten venetianischen des D. Pietro Nacchini übereinkommt; dass endlich der im 17ten Jahrhundert allgemein gewordene Kammerton kein anderer war, als der alte römische Orgelton, der, vermuthlich in der Periode der in Italien am höchsten aufgeblühten Kunst, durch die des Studiums wegen nach Rom gekommenen Fremden, als den Stimmen und den Instrumenten gleich vortheilhaft, zur Norm angenommen, und auch in ihrer Heimath, vorzüglich zuerst für die Kammermusik, eingeführt worden ist. In dieser Meinung werde ich selbst durch die Ansicht der Compositionen der Meister der alten römischen Schulen bekräftiget, deren Singstimmen bey einer gegen jenen Kammerton noch tiefern Stimmung völlig unausführbar gewesen seyn würden.

Indessen würde man sich irren, wenn man glaubte, jener alte Kammerton sey getreu auf uns vererbt worden. Leider sind mit demselben wiederholte, und was eigentlich das schlimmste dabey ist, sehr willkürliche, und in verschiedenen Städten und Ländern sehr ungleiche Veränderungen vorgenommen worden, so, dass jetzt schon eine babylonische Verwirrung herrscht, und schwerlich jemand mehr sagen kann, was unter Kammerton zu verstehen sey; dass es jetzt so vielerley Stimmungen (anmaassliche Kammertöne) giebt, als Städte von einiger Bedeutung in Europa, und dass sogar in einer und derselben Stadt mehre anerkannte Stimmungen zugleich bestehen.

Wie bedeutend wir mit dem seynsollenden Kammertone bereits wieder hinauf gerathen sind, zeigt sich, besonders fühlbar den Sängern, bey Aufführung älterer Musiken, selbst noch aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Genau lässt sich dieses allmählige Hinaufschrauben des Kammertons erst seit jener Zeit ersichtlich und mit Genauigkeit erweisen, als Euler uns die Schwingungen der Töne nach ewigen Gesetzen berechnen gelehrt, und Chladni das Gebiet der Akustik so sehr erweitert hat.

Nach Eulers Berechnung (in seinem *Tentamen novae Theoriae musicae etc.* Petersburg 1739) gab ihm damals das achtfüssige, oder grosse C in einer Secunde 118 Schwingungen.

Nach einer spätern Abhandlung in den Schriften der Petersburger Akademie vom Jahre 1771, *de motu aeris in tubis,* fand er 125; womit auch Marpurgs Beobachtungen (man sehe die Vorrede in seinem Versuche über die Temperatur, 1776) übereinstimmen.

Chladni berechnete im Jahr 1802 (zu Wittenberg) die Schwingungen des grossen C auf 128.

In Petersburg zeigte der Kapellmeister Sarti der Akademie der Wissenschaften im Jahr 1796 einige Versuche vor, nach welchen hervorgeht, dass daselbst jenes C schon bis auf 131 gestigen war.

Seither soll es eben dort, wie ich von Hrn. Chladni selbst vernommen zu haben mich wohl entsinne, noch höher, auf 136 bis 138, getrieben worden seyn; wie denn notorisch die höchste bekannte Stimmung so hoch gefunden wird.

Wie beträchtlich diese successiven Erhöhungen bereits sind, ergiebt sich aus nachfolgender Vergleichung der Verhältnisse der zunächst angränzenden höheren Intervalle, wobey ich die Bruchtheile, als unbedeutend, weggelassen habe:

C $=1$	Kleiner halber Ton Cis $= \frac{25}{24}$	Grosser halber Ton Des $= \frac{16}{15}$	Grosse Secunde D $= \frac{9}{8}$
118	123	126	130
125	130	133	140
128	133	136	142
131	136	140	145
136	142	145	151

Geht man nun von dem Tone C = 125 aus, wie ihn in den 1760ger Jahren Euler und Marpurg, jener in Petersburg, dieser in Berlin gefunden hatten, so zeigt sich, dass man bey der Stimmung C=131, bereits um einen kleinen halben Ton gestiegen war; dass man bey der Stimmung C = 136 schon dem D des damaligen Berliner Kammertones stark sich genähert hat, und die Steigerung wirklich nicht viel weniger als einen ganzen Ton beträgt.

Ich bin nicht in der Verfassung, unsere hier in Wien jetzt üblichen Stimmungen (denn wir haben schon allein dreyerley Theaterstimmungen) zu messen; allein es ist kein Zweifel, dass unsere tiefste Stimmgabel, das ist die des Hoftheaters, etwa um einen halben Ton höher steht, als z. B. in Leipzig, von woher ich 1801 eine Flöte mit fünf Mittelstücken mitgebracht hatte, die ich hier als unbrauchbar habe weggeben müssen.

Unsere Stimmgabel ist, wie ich mich bestimmt überzeugte, höher als die schon hinaufgetriebene Pariser, und vielleicht vollkommen gleich jener zu Petersburg.

Ueber den Nachtheil, der aus dieser Verwirrung für die Kunst erwächst, ist schon öfters geklagt worden, und es haben mit Kraft sich Stimmen erhoben (Sauveur, Knecht, Michaelis, Schicht, Chladni u. a.), um zur Festsetzung und gemeinschaftlichen Annahme eines gleichen Grundtones der Stimmung der Orchester aufzufordern. Wirklich wäre eine solche Vereinigung so wichtig, als nur irgend die Vereinigung über gleichen Münzfuss, Maass und Gewicht; denn, wenn die Ungelegenheit aus der Verwirrung in der letztern sich endlich im praktischen Leben durch ein Rechnungsexempel, durch Reductionstafeln und Hülfsbücher noch ausgleichen lässt, so können hingegen wir, um z. B. ein Händel'sches Oratorium im Tone des Originals aufzuführen, unser Orchester doch nicht von C = 132 auf C= 120 augenblicklich herabsetzen, wenn wir auch wirklich hierzu einen ganz untrüglichen Tonometer besässen.

Es wäre jetzt, seit uns Chladni das Verfahren gelehrt hat, einen festen Stimmton auszumitteln und für die ganze Welt und für alle Zeiten kennbar zu bezeichnen, ein Leichtes, sich über einen solchen für die ganze Republik der Kunst gültigen Normalton zu vereinigen; und vielleicht möchte eben das von ihm angegebene Maass von 128 für den mittlern Kammerton zugleich als dasjenige befunden werden, zu dem wir uns noch ohne eine beschwerliche Revolution in unseren Orchestern herabstimmen könnten.

Was liesse sich denn endlich zur Vertheidigung der hohen Stimmung, die meines Wissens vorzüglich in Paris, Wien und Petersburg in verschiedenen, mehr oder minder bedeutenden Abstufungen eingeführt ist, wohl irgend sagen? Den Geigeninstrumenten kann sie nicht zuträglich seyn; denn, wenn die Amati, Stradivari und andere, deren Violinen stets als Muster betrachtet und gebraucht werden, den Bau derselben auf den zu ihrer Zeit angenommenen, in Italien auch jetzt noch allein üblichen tiefern Kammerton berechnet hatten, wie können ihre Instrumente uns jetzt, bey einer so beträchtlich höhern Stimmung noch taugen? können wir diese anders als entweder durch stärkere Spannung oder durch schwächere Besaitung erzwingen? Im ersten Falle haben wir die Gefahr für das kostbare Werk und den Nachtheil, dass die Saiten öfters springen; im andern offenbaren Verlust an intensiver Kraft des Tones, die durch das Grelle des höhern Klanges schlecht ersetzt ist.

Die Blasinstrumente werden durch die Verkürzung nur scheinbar stärker; eigentlich bloss schneidender, und verlieren wesentlich an der Fülle und Anmuth des Tones; man frage insbesondere alle diejenigen, die für verschiedene Töne mehrerley, längere und kürzere Instrumente führen, wie die Clarinettisten, die Hornisten, zum Theil wohl auch die Flötisten, ob sie das höhere lieber als das tiefere behandeln?

Man frage endlich alle Sänger, ob ihnen der öftere Wechsel des Stimmtones gleichgültig ist? man frage insbesondere alle hiesigen Sänger, ob ihnen der Vortrag der meisten ausländischen und aller älteren noch gangbaren Compositionen, z. B. eines Händel, Bach, Graun, Naumann und anderer, nicht eine mehr als gewöhnliche Anstrengung kostet? und ob sie nicht selbst die currenten italienischen Opernsachen in der etwas tiefern Stimmung der italienischen Theater mit grösserer Leichtigkeit, also wohl auch besser als nach der unsrigen, vorzutragen glaubten? Jeder einigermaassen Unterrichtete weiss ja

ohnehin, wie eben der empfindlichste Nachtheil einer hohen, und besonders einer öfter wechselnden Stimmung für den Sänger daraus entspringt, dass dadurch der Punkt, in welchem seine Stimme aus einem Register zum andern übergeht, verrückt, und hiermit in das ganze Verhältniss der Stimme, in die ganze Tonreihe, Unordnung gebracht wird. Daher muss man es sich erklären, warum man oft an einem Orte ungewöhnlich schwer singt, warum man hier manche Stelle nicht so gut ausführt, als an seinem Claviere, warum das sonst wohlgeübte Organ zum Distoniren sich neigt, u. dgl. Aus diesem Grunde sollte jeder Sänger es sich zur unabänderlichen Richtschnur machen, seine Uebungen immer an einem nach dem herrschenden Tone, weder höher noch tiefer temperirten Instrumente vorzunehmen. Besonsonders aber hüte er sich vor einer zu hohen Stimmung, welche seinem Organe eben so wohl, als seiner Gesundheit nachtheilig, ja gefährlich werden kann.

Wenn also, wie oben sich gezeigt, durch eine höhere Stimmung die Saiten- und Blasinstrumente gleich den Sängern nur verlieren, worin soll denn eigentlich der vermeinte Vortheil bestehen?

Man sagt: es mache eine höhere Stimmung die Instrumentalmusik, sonderlich in Symphonieen, lebhafter. Diess kann allerdings nicht bestritten werden, indem gerade die helltönendsten aller Instrumente, die Violinen und Trompeten, bey hoher Stimmung noch mehr durchdringen; doch hat endlich alles seine Gränzen, „quos ultra citraque nequit consistere rectum". Warum schafft man in den Orchestern nicht auch noch die D-Flöten, die A- und B-Clarinetten ab, und führt statt ihrer schrillende F-Flöten und F-Clarinetten ein? Sollten wir denn im Ernste glauben, dass eine Symphonie von Haydn sich durch die höhere Stimmung in Wien brillanter ausnimmt, als z. B. in Dresden, Berlin, Hannover, Stuttgart, München, Mayland oder Venedig?

Doch, fast zu viel von diesem Gegenstande; es ist Zeit, die Digression zu endigen und auf unserer Aufgabe zurück zu kommen.

Aus demjenigen, was oben von der durch die Chiavette angedeuteten Versetzung des Haupttones, dann von der Verschiedenheit des alten Orgeltones gesagt worden ist, würde sich mit Anwendung auf die Ausführung der Compositionen alla capella der alten Meister des 15ten, 16ten, und zum Theil auch des 17ten Jahrhunderts in jenem tiefen Kammertone, der ungefähr dem alten römischen Orgeltone gleich zu achten ist, folgendes ergeben:

Eine Composition von einem römischen Meister, in den gewöhnlichen Schlüsseln, kann im Tone des Originals bleiben.

Der G-Schlüssel im Discant deutet auf die Herabsetzung um eine Quarte; der Mezzo-Sopran-Schlüssel im Discant auf die Versetzung in die Ober-Quinte.

Von alten lombardischen, dann alten venezianischen Meistern müsste alles, was in den gewöhnlichen Schlüsseln steht, schon um eine kleine Terz höher, alles, was in den höheren Schlüsseln steht, um eine grosse Secunde herabgestimmt, was in den tieferen Schlüsseln steht, sogar um sieben Töne höher gesetzt werden.

Bey uns in Wien wäre in Anwendung auf unsere höhere Stimmung alles noch um einen halben Ton tiefer zu nehmen.

Allein, einerseits möchte es wohl in vielen Fällen kaum möglich seyn, des Autors Heimath und Schule, den Ort, für dessen Chor er das Stück bestimmt hatte, und die dort übliche Stimmung auszumitteln, andererseits ist unser Chor auch wohl gewöhnlich anders organisirt, als er vor Alters gewesen seyn mag; unsern Discantisten, zumal wenn es Frauenzimmer sind, kann man unbedenklich ein paar Töne in der Höhe mehr zumuthen, wogegen der Alt bey uns in den tieferen Chorden etwas beschränkt ist, und kräftige tiefe Bässe ohnehin überall zu den Seltenheiten gehören.

Am besten ist es also wohl gethan, wenn man, mit Beseitigung spitzfündiger Erörterungen, die Partieen der auszuführenden Composition in Ansehung ihres Umfanges verständig untersucht, und mit blosser Rücksicht auf den Chor, mit welchem man die Ausführung unternehmen will, den bequemsten Ton ausmittelt und festsetzt.

Für gewöhnliche Sänger, die, meistens nur nach dem Gesichte zu singen gewöhnt, bey dem Anblicke des Zeichens bewusstlos den damit gewöhnlich bezeichneten Ton anstimmen, auch heut zu Tage selbst von der Transposition in den Chorton entwöhnt, durch die Zumuthung einer besonnenen Transposition aus dem *Stegreife* leicht irre gemacht würden, rathe ich, das Stück gleich in dem Tone der Ausführung zu schreiben, wie z. B. Padre Martini mit dem *Christe eleison* aus der 16stimmigen Messe des Orazio Benevoli, und auch Paolucci mit den in seiner *Arte pratica* abgedruckten Fragmenten aus eben dieser Messe gethan haben.

Man besorge dabey nicht, dass die Composition

durch die Versetzung in einen andern Ton ihren eigenthümlichen Character verlieren werde. Nur mit Rücksicht auf begleitende, oder vor und zwischen den Sätzen spielende Instrumente, und nur um dieser willen, ist die Wahl des Tones für ein ganzes Stück von Belang. Für einen blossen Singchor ist die Wahl des Haupttones nur in Beziehung auf den Umfang und die Lage der Stimmen zu berücksichtigen; an und für sich ist sonst der Ton (in obigem Sinne) die gleichgültigste Sache; für den Sänger giebt es nämlich keine leeren und keine übergriffenen Saiten, keine stumpfen, mit Gabelgriffen oder Verstopfen erkünstelten Töne (wie auf Blasinstrumenten), keine Temperatur, daher keine schärferen Terzen, keine matteren Quinten u. s. w.; nur die Melodie, nur die Harmonie giebt seinem Gesange die Bedeutung. In dieser Hinsicht könnte man z. B. unbedenklich ein *Miserere* aus D moll in H moll, ein *Te Deum laudamus* aus B dur nach As dur, ein *Stabat mater* aus As dur in G dur, ein *Regina coeli laetare* aus A dur in As dur übersetzen, unbesorgt für die Wirkung, deren Unterschied nur dann empfindlich werden müsste, wenn man ein Stück gegen seinen Character überhaupt zu hoch, oder zu tief hielte, da es z. B. allerdings nicht gleichgültig wäre, einen Busspsalm, dessen eigentlicher Ton für die Ausführung G moll wäre, mit erhobenen Stimmen in B- oder H moll, oder eine Jubelhymne, deren wahrer Ton C dur wäre, mit tieferer, und folglich ganz natürlich mehr gedämpfter Intonation allenfalls in A dur singen zu lassen.

Hierzu kommt, dass die alten Kirchentonarten — und von den Compositionen alla capella ist hauptsächlich hier die Rede, wiewohl alles darüber gesagte auch auf die Madrigale Bezug hat — durch den Ambitus der in einer gewissen Reihe fortschreitenden Melodie, und durch gewisse vorgezeichnete Modulationen und Schlussfälle ihren eigenen Character verkünden, welcher in jeder Versetzung (Intonation) immer und überall derselbe bleibt: „non essendo differenza dal tuono finto al naturale", wie der alte Rocco Rodio sich ausdrückt.
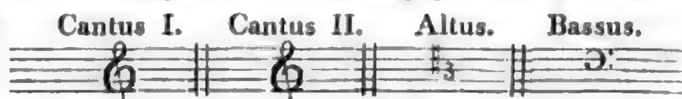
Da ich oben im Eingange des *Stabat mater* und *Fratres* von Palestrina und der ganzen Sammlung jener *musica sacra, quae cantatur quotannis etc.* erwähnt habe, so sey mir nur vergönnt, meinen Rath über deren Ausführung als Anwendung des Vorhergehenden noch beyzufügen.

Es ist durchaus nicht glaublich, dass Burney jene Sammlung aus der päpstlichen Kapelle in der Gestalt überkommen habe, in der sie von dem Londner Verleger und zuletzt auch von Kühnel in Leipzig herausgegeben worden ist.

Von dem *Fratres* kann ich bezeugen, dass dieses in den (wahrscheinlich ältesten) Ausgaben oder Nachdrücken des Schadari (*Promptuar. mus. etc.* Strassburg 1611) desgleichen des Fabii Constantini (*Selectae cantiones etc.* Rom, 1614) in den Chiavette mit den Ueberschriften



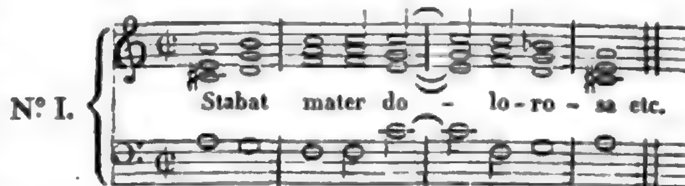
zu finden ist. Sehr unrecht ist uns daher dieses Stück dort mit folgender Bezeichnung geliefert worden:
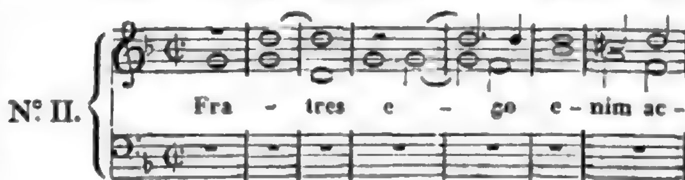


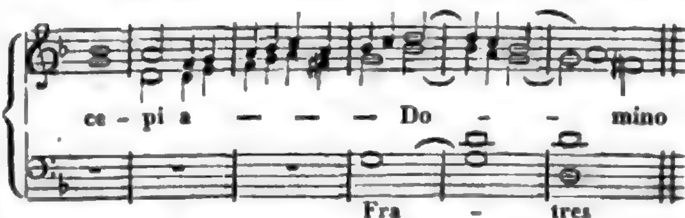
Sicher stand auch das *Stabat mater* ursprünglich, so wie das *Fratres*, in den Chiavette für Discant, Alt, Tenor und Bass.

Beyde Stücke sollten daher zum Behufe der Ausführung heut zu Tage in die Unterquarte versetzt werden; wenn nicht, mit Rücksicht auf die Organisirung des heutigen Singchores, die Unterterze vorzuziehen wäre. Ich meines Ortes rathe zu folgender, von mir im Versuche bewährt gefundenen Transposition:

Ton des Originals:







bey mir folgendermaassen in die kleine Unterterz transponirt:

N° I.

Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa; etc.

N° II.

Fra - tres e - go e - nim ac - ce - pi a — — — Do - - mi - no; etc.

Fra - - tres

Die Impropria scheinen auch, besonders nach dem hier und da ziemlich hoch gehaltenen Bass, in den Chiavette gestanden zu haben. Ich würde sie, um den Alt nicht zu tief herabzubringen, eine Tonstufe tiefer setzen.

Die beyden *Miserere*, von Allegri und Baj, stehen auch in unseren Ausgaben offenbar im Tone des Originals, und jede Stimme im gehörigen Verhältnisse.

Indem ich diese Abhandlung schliesse, füge ich nur noch den Wunsch bey, dass in einer künftigen Ausgabe die betreffenden Stücke entweder gleich in den Ton und in die Schlüssel umgeschrieben werden, in denen sie am besten ausgeführt werden mögen, oder dass, wenn man an der (erst wieder herzustellenden) Urschrift eine solche Aenderung vorzunehmen Bedenken trüge, wenigstens die bey der Aufführung nothwendig zu bewerkstelligende Transposition und die Vertheilung der Stimmen (für Discant, Alt, Tenor und Bass) ausdrücklich angemerkt, der Violinschlüssel aber, der, da er seine Bedeutung als Versetzungsschlüssel vorlängst verloren hat, offenbar wider das Costume der geistlichen Musik anstösst, ganz ausgemerzt werde.

Endlich wäre das *Fratres*, welches am angezeigten Orte, gleichfalls allem Costume entgegen, im Alla breve Tacte (𝄵) abgedruckt ist, in den doppelten, d. i. vier halben 𝄵 Tact (wie oben von mir geschehen) umzuschreiben, indem die Untertheilung dieses Tactes in zwey, den auch in dieser Gattung von Composition allerdings gegebenen innern Rhythmus, nicht zwar für den Zuhörer bey der Aufführung, wohl aber für den Leser der Partitur, völlig verwischt, und das geübte Auge eben so beleidigt, wie wenn man ihm das Allegro (𝄴 $\frac{4}{4}$) einer Haydn'schen Symphonie im gespaltenen ($\frac{2}{4}$) vorlegte.

Nachrichten.

Leipzig, am 20. Februar. Alles nicht völlig Neue von Musikwerken, oder nicht von auswärtigen Künstlern Vorgetragene verweisen wir in die halbjährigen Uebersichten des Zustandes der hiesigen Musik, damit wir für Ankündigungen des Neuen, was jederzeit kurz nach der Aufführung bekannt gemacht werden soll, erwünschten Raum gewinnen.

Zuerst also über eine neue, am ersten Febr. hier zum ersten Male gehörte Symphonie von Felix Mendelsohn-Bartholdy, in Berlin. Sieht man auf die Instrumentirung des Werkes, in welcher unsere Zeit so grosse Fortschritte gemacht hat, so sollte man meynen, es käme von einem durch lange Erfahrung geübten Componisten; so grosse Gewandtheit in der Behandlung der einzelnen Instrumente und in der Beherrschung des ganzen Orchesters hat der junge Mann hierin an den Tag gelegt. Der Geist aber, der das Ganze durchweht, spricht unverkennbar von jener jugendlichen Kraft, die in rüstiger Gesundheit und Fülle eines sprudelnden Lebens auch dann noch sich die Herzen gewinnt, wenn sie in einer der Jugend so natürlichen und darum gefälligen Ungebundenheit oft schnell von Einem zum Andern schweift. Wir wollen aber damit durchaus keinen Tadel, vielmehr ein Lob ausgesprochen haben; denn wenn der Jüngling bereits wie ein Mann, überall rund und gehalten, auftritt, wird wohl schwerlich die überreife Natur zu künftig wahrhaft tüchtigen Leistungen berechtigen können, wie wir sie vom Verfasser mit vorzüglicher Hoffnung erwarten dürfen. Wenn wir also von dem Ganzen urtheilen, dass es in dem, was man Styl nennt, noch fühlbar schwanke und, sich seine eigenthümliche Art noch suchend, sich bald an diesen, bald an jenen gepriesenen Meister halte; so ist das nichts anders, als wenn wir sagen, wir freuen uns über die sehr lebendige Empfänglichkeit eines jungen Mannes, den wir, um des inwohnenden grossen Talentes und der schon reichlich gewonnenen Fertigkeiten willen, auf einer für uns Deutsche so ausgezeichnet ruhmvollen, der grös-

ten Vorgänger wegen besonders schwierigen Bahn herzlich willkommen heissen. Gleich der erste Satz ist übervoll von Jugendkraft, und der glühende Eifer eines jugendlich weichen Gemüthes kann unmöglich im Uebermaasse der Spannkraft eine Haltung zeigen, die nur Sache des vollendeten Meisters ist. Dennoch hört man auch schon diesen Satz, ob er gleich nach unserer Meinung in Ansehung des innern Gehaltes der schwächste ist, mit wahrer Freude um seiner Lebendigkeit willen. Das darauf folgende Andante ist nicht allein nach Mozarts Weise instrumentirt, sondern auch erfunden, und zwar recht glücklich. Eben so hat die Menuett etwas so offenbar Nachgeahmtes, dass Beethoven als Vorbild gar nicht zu verkennen ist. Der letzte, eben so feurige, aber bey weitem gehaltnere Satz, als der erste, setzt dem rühmlichen Ganzen die Krone auf. Ganz eigenthümlich und höchst wirksam ist besonders ein Pizzicato-Satz, bey dessen Wiederholung eine einzelne B-Clarinette eine so originelle Melodie durchhin bläst, dass man sich sehr freudig gehoben fühlt. Möge der Verfasser auf seiner glücklich betretenen, durch so hohe, in ihrer Weise nicht zu überbietende Vorbilder, wie Haydn, Mozart und Beethoven, äusserst schwierigen Bahn mit freudigem Muthe fortwandeln und uns recht bald wieder etwas von seiner Arbeit hören lassen.

Im zweyten Theile desselben Concertes wurde ein Rondo für das Pianoforte von Hummel vorgetragen von Ferd. Schornstein aus Elberfeld, einem vierzehn- bis funfzehnjährigen Knaben, der sich als einen bereits so fertigen und kräftigen Spieler zeigte, dass er desshalb allein schon viel Lob und Aufmunterung verdienen würde, wenn auch sein Vortrag weniger lebendig und ausdrucksvoll genannt werden müsste, als er es in der That ist. Gerade dieser Vortrag, der bey allem Richtigen und innern Tact Beweisenden doch des noch Kindlichen keinesweges ermangelt, ist das sprechendste Zeugniss von einem natürlichen Berufe zur Kunst, dass wir uns um so mehr freuen, die musikalische Welt wieder auf einen hoffnungsvollen Zögling Euterpes aufmerksam zu machen, da wir hören, er werde, seiner höhern Ausbildung wegen, den Unterricht Hummels, eines so bewährten Priesters derselben, geniessen, wozu wir ihm und uns Glück zu wünschen haben, wenn er anders die Leitung dieses Meisters mit gehörigem Fleisse benutzen wird.

Darauf folgte Ouverture und Einleitung aus der Oper *Arion*, von Otto Claudius, einem unter uns lebenden jungen Tonsetzer (Manuscript). Auch ihm gebührt gerechtes Lob. Er zeigt sich in diesem seinem ersten grossen Werke als einen Tonsetzer, der mit gebührendem Fleisse nicht nur die in unseren Tagen besonders so höchst nöthige Kunst eines tüchtigen Instrumentirens und die von Manchem über alles Recht vernächlässigte Geschicklichkeit im guten Satze sich sehr wohl zu eigen gemacht hat, sondern auch mit glücklicher Erfindungsgabe und einem frischen Gefühle für das Schöne von der Natur ausgerüstet worden ist. Wenn wir auch hin und wieder, ohne pedantisch nach Aehnlichkeiten zu jagen, die Bajaderen zu viel tanzen sehen, und manches andere in Mode Stehende sich uns unwillkürlich aufdringen wollte; so entschuldigen wir diess doch in den ersten grösseren Arbeiten eines jungen Mannes mit dem geringen Vertrauen, gerade der Besseren, auf eigene Kräfte, und mit dem natürlichen Wunsche, dass sein Werk nicht wirkungslos der Menge vorübergehen möchte. Und wenn uns auch Einiges — berücksichtigen wir vollends das Theater, für welches das Werk doch bestimmt ist — zu lang gehalten erschien; so möchte diess doch wohl eben so sehr dem Texte, der zu viel Stehendes in der Handlung hat, als der anfänglichen Neigung junger Componisten zuzuschreiben seyn, die gern mit jedem Satze etwas Ausgeführtes geben möchte. Kurz, wenn ein junger Mann bey seinem ersten Auftreten so viel Gelungenes zu geben im Stande ist, so ist es uns eine angenehme Pflicht, das Publikum auf ihn, als auf einen Mann aufmerksam zu machen, von dem wir bey fortgesetzt treuer Beharrlichkeit wahrhaft Gediegenes zu erwarten haben. Sein Werk wurde mit Beyfall aufgenommen.

Am 15ten dieses wurde uns abermals eine neue Symphonie zu Gehör gebracht, auf die man um desto gespannter war, jemehr die erste desselben Verfassers sich mit Recht allgemeine Gunst erworben hatte. J. W. Kalliwoda, dessen erste von uns mit verdientem Lobe bereits erwähnte Symphonie vor Kurzem zu allgemeiner Freude wiederholt worden war, bewiess auch in seinem zweyten Werke, dass er bey grosser Gewandtheit im Technischen der Kunst einen sehr zu ehrenden geraden Sinn sich zu erhalten gewusst hat, der in sich selbst gross genug ist, alle bloss erkünstelte sogenannte Originalität zu verschmähen und vielmehr mit möglichster Lebendigkeit eben das zu geben, was, in glücklicher Stunde empfangen, seine Seele festzuhalten vermochte — ein Vorzug, der eigentlich bey Jedem

vorausgesetzt werden müsste, der aber darum gerade jetzt so empfehlungswerth wird, weil Viele ihr trügerisches Heil in einer geschraubten Zusammenstellung oft der verschiedenartigsten Dinge suchen, womit sie nicht der Wahrheit und der Dauer, sondern einer in sich matten und hinfälligen Ruhmliebe huldigen. Die Melodieen, die K. uns vorführt, ihre Verknüpfungen und Nachahmungen durch die verschiedenen Instrumente sind so natürlich und daher gefällig, dass das Ganze angenehm unterhält, wie ein freundliches Gespräch, ohne das Gefühl bis zur Entzückung zu steigern. Die Erfindung hat nichts Hervorstechendes, und in der Hinsicht muss man das zweyte Werk wohl unter das erste stellen; aber die Durchführungen und Verarbeitungen der Sätze sind sämmtlich sehr wohl gerathen, wenigstens die drey ersten, denn der letzte ermangelt eines guten musikalischen Motives und hebt desshalb, um den gefühlten Mangel nothgedrungen zu decken, gleich so bunt an, dass in diesem letzten Satze an eine sich steigernde Durchführung, wie sie die ersten Sätze zu behaupten wissen, nicht zu denken ist. Der verdiente Beyfall wurde nicht versagt.

Noch wurde uns ein Vocalquartett für Männerstimmen von Eisenhofer gegeben: „Tochter des Himmels, lieblich und mild“ etc. In einer Parenthese bemerkte die Ankündigung: „vorgetragen in den Concerten des Königstädter Theaters in Berlin.“ Wir wissen nicht, ob wir diesen Zusatz für ein ex auctoritate, oder für eine captatio benevolentiae, oder für eine historische Notiz nehmen sollen; am wahrscheinlichsten wohl für das Letzte. Nach einer angenehmen Einleitung beginnt eine Polonaise in beliebter Call'scher Manier, also artig und gefällig; und da es zugleich gut vorgetragen wurde, verfehlte es seinen Zweck nicht; es gefiel.

Kurze Anzeigen.

Douze Variations sur un air de l'Opéra Preciosa, pour le Pianoforte, comp. etc. par D. S. Siegel. Oeuv. 33. chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das aus der allbekannten *Preciosa* bekannte Lied: „Einsam bin ich nicht alleine“ etc. mit seiner einschmeichelnden sentimentalen Melodie verdient wohl variirt zu werden, um auf mancherley Weise im Gemüthe fortzuklingen. Hr. Siegel hat diess im Vorliegenden recht gut ausgeführt, und die Liebhaber der *Preciosa* sowohl als überhaupt solcher leichten gefälligen Sachen werden ihm dafür danken. Einige Abwechselungen in den Taktarten hätte indess Rec. gewünscht, da der durch acht Variationen hindurch gehende $\frac{2}{4}$tel Takt einigermaassen ermüdet. Desto kräftiger tritt in der neunten der Marsch, in der zehnten das Alla Polacca, in der eilften gar eine Mennett auf (die hoffentlich auch in den Tanzsälen, wenigstens zur Beförderung der Gesundheit, bald wieder ihren Rang einnehmen wird, damit die gute alte Zeit in Allem herauf beschworen werde!) und in der zwölften macht ein hübsches Allegretto den Beschluss.

Introduction et Variations sur un Thème du Ballet Nina, pour le Pianoforte à 4 mains, comp. par E. Köhler. Oeuv. 10. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Die Einleitung ist nur ein kurzes Präludium; das Thema angenehm und freundlich. Der Variationen sind sechs; die letzte lebhaft in eine ziemlich lange Coda auslaufend. Einige von jenen lösen nur das Thema in Figuren auf, aber diese Figuren sind nicht alltäglich; einige bilden etwas Eigneres aus dem Thema und werden damit desto interessanter; wie No. 5. Die Coda hat gute Imitationen. Das Ganze ist an beyde Spieler ziemlich gleich vertheilt. Auszuführen ist es nicht schwer, obgleich nicht für ganz Ungeübte. Durch Alles das eignet es sich zu einem muntern Unterhaltungsstück für Liebhaber und Liebhaberinnen. Das Aeussere ist gut.

Der arme Toms, Ballade von Falk, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — — von Ign. Ritter v. Seyfried. Wien, bey Leidesdorf. (Pr. 6 Gr.)

Nicht eigentlich als Ballade, sondern mehr als Lied, und in den verschiedenen Strophen mit beybehaltener Melodie des Gesanges, aber mässiger Variirung der Begleitung, behandelt. Die Melodie dem Texte angemessen, die Harmonie gewählt; wie beydes von dem geachteten Künstler zu erwarten war.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. №. 10. 1827.

Ueber Musik als Wissenschaft.

Eine Glosse.

Durch dichte Waldung einen geraden Weg zu hauen, so dass er genau auf ein fernes, verstecktes Ziel führe, hat seine Schwierigkeiten; durch einen Wald von Dunkelheit, Ignoranz und Irrthum in Wissenschaft und Kunst die Bahn brechen, will noch etwas mehr sagen, und man beugt unwillkürlich sein Haupt vor einem Newton oder Winkelmann. Auch nur die Bahn brechen wollen, ist ein Vornehmen, das von Kraft zeugt und Anerkennung verdient; aber mit dem Fällen einiger Bäume ist das Werk nicht gethan, und noch weniger mit blossen Luftstreichen, die auf sie geführt werden. Jetzt scheint unter den Künsten die Musik an der Reihe zu seyn, von den Gründen ihres Zaubers Rechenschaft geben zu sollen, nachdem ihre Genien entflohen sind; denn

— hat Genie und Herz vollbracht,
Was Lock' und Descartes nie gedacht,
Sogleich wird auch von diesen
Die Möglichkeit bewiesen.

Man kann nun freylich mit ganzer Seele die Himmelstöne des *Messias* geniessen und zu anderen Stunden mit reinem Verstandesinteresse den Gründen des mächtigen Eindrucks nachspüren, welchen solche Musik auf unser ganzes Wesen ausübt, um wo möglich die Quelle, aus welcher die nothwendigen und unwandelbaren Naturgesetze dieser Kunst fliessen, aufgedeckt zu sehen, und desshalb auch der Idee ihrer wissenschaftlichen Begründung seinen Respect beweisen, ohne die Kunst desshalb zur Wissenschaft machen zu wollen, wie ein genialer akademischer Stallmeister mit der Reitkunst solches glücklich zu Stande gebracht zu haben behaupten soll. Doch auch jene Begründung der Musik auf ein durchgreifendes Princip scheint ein bedenkliches Beginnen, da Pythagoras mit dem ganzen Zuge musikalischer Theoretiker bis auf unsere Tage noch nichts vollkommen Befriedigendes an's Licht zu fördern vermochten. Der Eine will von der Physik, der Andere von der Physiologie des menschlichen Körpers, ein Dritter von der Seelenlehre den Auslauf nehmen, und Alle werden von dem Ausspruche des Vierten ad absurdum geführt, der dasjenige, was körperlich entsteht, fortgepflanzt und aufgenommen wird, nur als Idee behandelt und daraus a priori alles ableitet — was er will.

Man kann, ohne Prophet zu seyn, den Componisten die tröstliche Versicherung geben, dass ihre Kunst nie durch jene Bestrebungen des Verstandes aus den warmen, blühenden Thälern, worin sie sich freudig und lebendig bewegt, zu den kühlen Regionen der Wissenschaft wird hinaufgezogen werden; nicht etwa, weil ein einziger Geist jene verschiedenen Richtungen der Forschung unmöglich in sich vereinigen könnte, sondern weil die beyden letzten nie sichere Resultate zu erringen vermögen, da ihre Grundansichten mit herrschenden philosophischen Systemen stehen und fallen. Von der einseitigen physikalischen Begründung ihres Princips darf die Musik allein etwas dauerhaftes, unwiderlegbares erwarten; aber es wird für die Beantwortung der Frage nach der Erklärung des Eindrucks immer nur unbedeutend seyn, wie die Farbenlehre und Perspective dem Maler dienen, ohne den Geist seiner Kunst zu enthüllen. Und doch verhilft jenes Wenige der Theorie der Musik sicher weit eher zu dem Princip bestimmter, unanfechtbarer Regeln und Erklärungen der harmonischen Lehren, als die Geschenke des Wortschatzes philosophischer Systeme.

Wir wollen gar kein Hehl daraus machen, dass diese Aeusserungen durch die Ansichten des Hrn. Dr. Walther veranlasst sind, die nach einer Recension in der Isis „dasjenige glücklich

erreicht haben, was die grössten Meister der Tonsetzkunst, der Philosophie entbehrend, bezweifelten, — den sichern Vereinigungspunct ihrer theoretischen Gesetze, und dem Generalbass seine wissenschaftliche Enträthselung versprechen." Ausserdem sieht der Rec. durch Hrn. Dr. Walther's Schrift den Streit über das Verhältniss der Harmonie zur Melodie auf immer geschlichtet, wie auch die befriedigende Entwickelung der chromatischen Tonleiter in ihrem Keime, und ladet den Verf. zur Erweiterung seiner Lehre bis zum Speciellsten in der Musik aufs dringendste ein.

Als der Einsender dieser Zeilen vor mehren Jahren in B. einen geistvollen Freund besuchte, führte dieser ihn auch zu der ästhetischen Abendvorlesung des Professors P. P., wo ihm durch die geniale Deduction, dass das Princip der plastischen Schönheit weiblich sey und in der elliptischen Form bestehe, am Ende so verwirrt zu Muthe ward, dass nur des Freundes Versicherung, es gehe ihm nicht besser, ihn über den Zustand seines Gehirns wieder beruhigen konnte, während eine Dame neben ihm in lauter Bewunderung der vorgetragenen genialen Ansichten sich erschöpfte.

Die Recension der Isis fügt zu ihrer Bewunderung nun freylich zum Schluss noch die Bitte, dass der Verf. künftig die Sprache mehr achten, auch seine Constructionen weniger verwirren möge, und hat uns durch diesen nachträglichen Ausspruch wieder aufgerichtet; denn ihm zufolge mag die Schuld, dass wir den Verf. ungeachtet alles guten Willens nicht verstehen können, wohl nicht so ganz an uns liegen, da wir doch übrigens mit abstracten Gegenständen wohl fertig zu werden vermögen. Indessen sollte unser vergebliches Streben und der Umstand, dass sachverständige Musiker (von Beruf) uns No. 46 dieser Zeitung vom vorigen Jahre, als ihnen völlig unfassbar, zurückgegeben, nicht abschrecken, einen neuen Anlauf zur Eroberung der neuen Idee'n zu wagen, wenn auch nur eine einzige Stimme von Gewicht öffentlich erklärte, jene Ideeen wirklich gefasst zu haben, und namentlich, von dem neuen Princip der Musik befriedigt zu seyn. Dass die absolute Form des Tones die Wissenschaft begründe, dass der Ton Einheit in der Duplicität et vice versa, desshalb aber der Dreiklang der in sich zerlegte Ton selbst sey — sind Axiome, zu deren Annahme uns eine besondere Gefälligkeit oder Bequemlichkeit erforderlich scheint, und man könnte mit so allgemeinen Sätzen jede beliebige Wissenschaft a priori construiren, die Optik z. B. folgendermaassen:

Nur in der absoluten Idee des Lichtes liegt seine Wissenschaft begründet, erhält die Entstehung der Farben erst ihre lebendige Bedeutung und wissenschaftliche Beziehung. Es darf nicht die äussere Erscheinung des Lichtes mit seiner innern Anschauung verwechselt werden; dennoch vermag Niemand jene in Wahrheit zu begreifen, dem nicht diese schon vorher klar geworden. Nur aus dieser höhern und einzigen Ansicht des Lichtes geht hervor, was es heisst: das Licht sey Einheit in der Duplicität und Duplicität in der Einheit, also eine Trias.

Ist nun aber das Licht eine Trias, so sind die drey Elemente oder Grundfarben (Roth, Gelb, Blau) nichts, als das zerlegte Licht selbst, so dass durch drey Glieder, die aber in sich eins — ausgedrückt wird, was dieses als ein einziges in sich bezeichnet, etc.

Daraus liessen sich dann mit einiger Gewandtheit und dunkeln, tiefklingenden Redensarten leicht die bekannten optischen Gesetze für die Farbenbrechung des Lichtes ableiten, und man könnte diese Theorie durch Einmischung des Positiven und Negativen, wie der philosophischen Indifferenz an ihren schwachen Stellen dergestalt verschanzen, dass sie wenigstens vor denen vollkommen gesichert wäre, die gelehrtem Wortkram ihre Einsicht gefangen geben.

Wir unsererseits sind an Bestimmtheit der Begriffe, an eine bündige Beweisführung für jede Behauptung so sehr gewöhnt, und lesen so gern verständliches Deutsch, dass uns die Darstellung des Hrn. Dr. Walther in keiner Hinsicht Genüge gethan hat, wenn wir auch in Manchem, u. a. in dem, was derselbe über das Verhältniss der Musik zur Psyche sehr schwerfällig ausspricht, den philosophischen Blick keinesweges verkennen.

Zum Schluss noch die Versicherung, dass bey unserm Urtheile die Persönlichkeit uns immer gleichgültig ist, da das Ziel der Wahrheit über alle Rücksicht erhaben seyn muss, wir also zugleich das Streben nach derselben anerkennen und sehr hoch achten, und dennoch die Resultate dieses Strebens nicht desswegen bona fide gut heissen können. Sollten diese Zeilen dazu beytragen, dass das Dunkle licht, das Unfruchtbare fruchtbar gemacht werde, so ist ihre Absicht erreicht.

H *T.*

Louise Reichardt.

(Eingesandt aus Hamburg.)

Louise Reichardt ist uns gestorben, Louise Reichardt, die durch den Wohllaut, der in ihr lebte, weit und breit bekannt geworden ist. Was sie als Meisterin des Gesanges geleistet, was sie ihrer grossartigen Anlage zufolge Ausserordentliches hätte hervorbringen können, würde am besten ein edler Kunstgenosse darstellen, der mit ihr in Hamburg für eine würdige Feier der Musik, zumal der höhern, der geistlichen, so uneigennützig und mit so gutem Erfolge bemüht war. Wir Anderen begnügen uns damit, jene Vortrefflichkeit zu ehren, und erfreuen uns schlichtweg an den herrlichen Proben, die sie als Denkmal zurückgelassen — als ein Denkmal, um das ihr selbst wohl wenig zu thun gewesen. Denn Oeffentlichkeit sagte unserer Freundin nicht zu, sie wäre am liebsten in den Gränzen des stillen weiblichen Wirkens geblieben und hätte ihr hohes Talent gern als eine schöne Zugabe zu dem Glück und den Freuden des Hauses gewähren lassen. Ihre Leutseligkeit hätte sie freilich unter allen Verhältnissen mit vielen Menschen in Berührung gebracht, denen sie gefällig und hülfreich zu seyn wünschte, oder die selbst einzeln wie gesellschaftsweise mildthätig waren und sonst Gutes und Schönes zu fördern suchten; allein, um sich draussen sehen zu lassen und um sich zu zerstreuen, verliess sie ihr Zimmer nicht, auf welchem sie in dem Geiste einer Nonne lebte. Ihr Aeusseres entsprach dieser innern Richtung auffallend. Wer sie ein einziges Mal gesehen und gesprochen, musste sie wieder kennen. Die schlanke Gestalt, die sich mit so feinem Anstande und so vieler Bescheidenheit erhob, das durchaus ungemeine, todtenbleiche, stille Antlitz mit den starken Augen voll Licht, der nicht allein ansprechende, sondern auch anredende gütige Ton der Stimme, die sich auf's willigste dem, was sie sagen wollte, anbequemte, die gemessene Haltung bey behendester Leichtigkeit, ihr leises Auftreten, der fast nicht hörbare Gang, das ganze gelassene Verhalten, ja Kleidung und Kopfhülle, gaben ihrer Erscheinung etwas Eigenes, etwas Nonnenhaftes, man möchte sagen Geisterartiges. Der Gedanke an ein Gelübde liess sich nicht abweisen, dass sie mitten in der Welt wie in einem Kloster leben wolle, als eines jener barmherzigen Wesen, die sich nur zeigen, um wohl zu thun. — Wer jedoch ein Auge für sie hatte, zweifelte wohl nicht an dem Abschiede, den das merkwürdige Weib von der Welt genommen, mochte indess an eine ursprüngliche, so grosse Klösterlichkeit ihres Herzens nicht allzuveste glauben, sondern vielmehr in dem stillen Gesichte von ehemaligen grossen Erschütterungen lesen, von harten Kämpfen und schweren Entsagungen. Er sah noch jetzt manche Bewegung des Schmerzes, der Anstrengung und des innerlichen Ringens, die von der allerdings ungewöhnlichen Verwundbarkeit ihres Gemüths nicht herrühren konnten. Sie rührten auch nicht daher, sie kamen aus tieferm Grunde, denn so leichtverletzlich sie war, so gesetzt und gehalten war sie doch. Jene Bewegungen rührten her von dem aufrichtigen Bruche mit dem Bösen und ihrem geübten Blicke, dasselbe in allen seinen Regungen alsobald zu entdecken, von dem sauren Streben nach dem Höchsten und Besten, von der scharfen Beurtheilung ihrer selbst, die sich nicht genug thun konnte, aber nicht mit sich abhandeln wollte. Sie hatte keinen falschen Frieden mit sich selber geschlossen, sie wachte und betete und stritt unverdrossen gegen sich selbst, mit tausend Schmerzen zu der idealen christlichen Höhe hinaufblickend. Sie wollte die lautere Wahrheit, das bildlose Wesen, sie kümmerte sich nicht um Weisen und Formen, und hatte vor weinerlichem Frommthun, oder gar vor einer Coquetterie mit religiösen Gefühlen den entschiedensten Abscheu. Sie machte es sich nicht so bequem in ihrer Gottesfurcht; ihr Glauben und ihre Liebe mussten sich bethätigen. Fast über ihre Kräfte hat sie für Andere gewirkt und über Vermögen gespendet. Aeusserst genügsam und mässig, fand sie sich leicht mit ihren eigenen Bedürfnissen ab und gab bis auf das Unentbehrliche Alles hin, kaum dass sie nur das Unentbehrliche behielt. Es schien, als wenn sie von der blossen Sauberkeit leben könnte. Von ihr konnte es heissen: „Sie suchte keine irdischen Schätze zu sammeln, sondern reich zu werden in Gott.“ — „Sie liess ihre linke Hand nicht wissen, was die rechte that.“ Beym Sitzen über allerhand mittelmässigen religiösen Büchern, die mit philistermässiger Verständigkeit den beschwichtigten Leser auf glatter Sprache wiederum in die breite Fahrstrasse hingleiten lassen, hielt sie sich nicht auf; sie trat der Menge nicht nach. Ihr geistlicher Führer in der letzten Zeit war jener seltene Mann, von dem Luther ausspricht,

dass seit der Apostel Zeiten wohl kein solcher Lehrer aufgestanden sey. Seine Schriften waren ihr überaus theuer, und nur die Bibel ging ihr darüber.

Dass einen solchen Geist in den Künsten und Wissenschaften nur das in Wahrheit Schöne und Lautere vergnügen mochte, wäre wohl schon vorauszusetzen. Sie hatte die Bildung unserer Zeit, kannte die Werke unserer Meister gar wohl, ja sie kannte die meisten unserer bedeutenden Männer persönlich, die in dem Hause ihres berühmten Vaters viel verkehrten. Sie erinnerte sich ihrer gern und hatte ihr Eigenthümliches und Liebenswürdiges so feinsinnig aufgefasst, dass man sie nicht ohne lebhafte Theilnahme von ihnen erzählen hörte. Die Meister ihrer eigenen Kunst hatten sie am tiefsten ergriffen; von allen am meisten Händel, den sie unbeschreiblich liebte. Es war eine in Entzückung übergehende Freude, mit der sie von ihm redete oder ein beynahe lebensgrosses Bild, das sie von ihm besass, anschaute; es war, als wenn seine gewaltigen Töne in ihrer Seele erwachten und mit ihr himmelan stiegen. Das Element der heiligen, der geistlichen Musik war ihr eigentliches Heim, daher waren jener ausserordentliche Mann und andere ihm nicht unähnliche spätere und frühere Genossen ihre nächsten und natürlichen Verwandten in der Kunst, deren bisweilen halbvergessenen Nachlass sie wieder an den Tag zu ziehen suchte. Ihr heiliger Eifer für die geistliche Musik blieb nicht ohne Wirkung auf andere weniger tiefe und begabte Menschen. Was in ihr zur hellen Ueberzeugung gediehen war, mag doch in vielen als dunkle Ahnung aufgegangen seyn: dass alle Musik in der Tiefe Gott meinen müsse, wenn sie einem reinen und edlen Gemüthe wohl thun solle. Wie mancher Jüngerin der Kunst mag die hochherzige Meisterin unendlich mehr gegeben haben, als sie zu empfangen kam, ja, als sie dermalen nur zu wünschen im Stande war. Die immer gleiche Freundlichkeit und unermüdliche Geduld der treuen Lehrerin machte selbst dürftigen Talenten Muth. Sie verstand es, einer verlangenden Seele das ungefüge Organ gefälliger zu machen und wiederum auf ein bereites, einladendes Organ die fast abgewandte, schlummernde Seele hinzurichten. Junge Mädchen, ja sehr junge Kinder gewannen bald Vertrauen zu ihr und fühlten sich zu ihr hingezogen, weil sie ihnen in Wahrheit nahe stand, da sich in ihr bey aller Erfahrenheit so viel Kindlichkeit und Naivetät erhalten hatte. Im Gemüthe war sie jugendlicher als manche aufwachsende blühende Gestalt, die neben ihr stand. Ueberhaupt mochte nicht leicht jemand, dem nicht etwa ihre Persönlichkeit zuwider war, unvergnügt von ihr gehen. Sie wusste wohl, was selige Augenblicke seyen, und es mochte nicht leicht ein menschliches Weh geben, das ihrem Herzen fremd geblieben. Ihr Lebenspfad war von jeher von Dornen und Disteln voll genug. Als Kind verlor sie die Mutter; die Braut empfängt an dem zur Hochzeit bestimmten Tage statt des Ersehnten, eines genialen jungen Malers, der aus Italien zurückkommen sollte, die Nachricht von des Geliebten Tode; ihrer ungemeinen Schönheit beraubten sie die Blattern; späterhin verliert sie noch ihre schöne, im höchsten Grade reine Stimme; ihre Gesundheit war schrecklich zerrüttet; die seit 16 bis 20 Jahren ihres Umgangs genossen, versichern, sie kaum einen Tag nicht leidend gesehn zu haben. Und was mag die Vereinzelte für Unbill, Ungemach und Kränkung erduldet haben! Sie hat den schweren Weg vollendet. Ihr unvermutheter Tod machte die stille Achtung und Liebe offenbar, die sie so sehr verdiente. Viele ihrer Schülerinnen und Freunde thaten ihr die letzte Ehre an und sangen mit unverkennbarer Betrübniss an ihrem Sarge in der St. Johanniskirche zwey von ihr selber componirte herrliche Choräle, die sich wörtlich auf diese ernste Feyer bezogen, und das von Clasing so schön componirte *Vater Unser*, das gottlob unverändert gelassen und nicht verbreiet war. Alle begleiteten die Leiche auch zu ihrer letzten Ruhestätte. Als das Versenken des Sarges die Gemüther so heftig erschütterte, trat ein würdiger Geistlicher, der schon vorher in der Kapelle einige Worte zum liebevollen Gedächtniss an die Vorangegangene geredet hatte, ganz nahe ans Grab und sprach mit vester, zuversichtlicher Stimme: Es wird gesäet verweslich und wird auferstehen unverweslich; es wird gesäet in Unehre und wird auferstehen in Herrlichkeit; es wird gesäet in Schwachheit und wird auferstehen in Kraft; es wird gesäet ein natürlicher Leib und wird auferstehen ein geistlicher Leib." Amen! Amen! hallte es in den getrösteten Herzen nach, und, gewiss, weder ihr Arzt, der vergebens seine Kunst aufgeboten hatte, das theure Leben festzuhalten, noch einer der anderen aus dem Gefolge würde die Entschlafene zu einem

abermaligen Aufenthalt auf dieser armen Erde erweckt haben, wenn er auch hätte Zeichen und Wunder thun können.

Nachtrag zu den Nachrichten über die Herbst-Stagione in Italien.

Neapel. Teatro St. Carlo. Die Pasta debütirte in der ersten Hälfte Novembers als Medea in S. Mayr's Oper dieses Namens, zog als Sängerin sehr wenig an, gefiel aber als Actrice. In der nachher gegebenen neuen Pacini'schen Oper *Niobe* wurde sie zwar nebst Lablache und Rubini auf die Scene gerufen, machte sogar im December im *Teatro Fondo* als Desdemona im *Otello*, ihrer Glanzrolle, furore, gefällt aber doch nicht als Sängerin. Die Musik zur *Niobe* wird von dem Neapolitaner Zeitungschreiber gelobt. Die Lalande und Lablache waren gegen Ende des Decembers nach Wien abgereist, wo sie diesen Winter im Hoftheater singen werden. Die hiesige Königl. Theaterdeputation machte bekannt, dass, nachdem die dermalige Direction der beyden Hoftheater mit der Charwoche zu Ende geht, S. M. befohlen haben, die neue Verpachtung in der allgemeinen Secretarie der Deputation anzunehmen, wo die Grundlage des neuen Contracts einzusehen ist. Man sagt, eine Gesellschaft werde die Leitung beyder Theater übernehmen, und Barbaja's Hauptquartier nach seiner Vaterstadt Mailand kommen.

Messina. Am 15. November gab man Rossini's *Ricciardo e Zoraide* mit Beyfall. Der hiesige Kapellmeister D. Mario Aspa componirte eigens eine Arie für die Contraltistin Corradi.

Rom. Noch gab man die *Semiramis*, worin die Pisaroni in der Rolle des Arsace auftrat. Alles himmlisch — nach der Römer Zeitung.

Bologna. Die bereits angezeigte Oper *il Torneo* von Hrn. Bagioli machte dem Vernehmen nach fiasco. Ende Novembers gab die Ferlotti zu ihrem Benefiz Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina*. Hr. Generali war zur nämlichen Zeit von hier nach Florenz abgereist, wo er für's Theater Pergola das Oratorium *Giosue sotto le mure di Gerico* für die Fastenzeit componiren wird. In der am 7. December im hiesigen Casino gegebenen Akademie sangen die Ferlotti, die Herren David, Zuccoli und der Dilettant Zucchelli, Bruder des Bassisten dieses Namens, jetzt in Paris. Der angehende Tenorist Antonio Poggi, von hier gebürtig, Schüler des jetzt hier wohnhaften Maestro Cavalier Celli, wurde für künftiges Theaterjahr nach Paris, angeblich mit 17,000 Franken, engagirt; er betrat zum erstenmal das Theater, und wird in Rossini's *Ciro in Babilonia* debütiren.

Modena. Am 2. December gab man zum erstenmale die Opera semiseria *Il disertore, ossia l'eroismo dell' amor filiale*, componirt von N. U. (nobil uomo) Hofmusikdirector Antonio Gandini, Guardia nobile d'onore S. K. H. Im ersten Acte gefielen die Arie der Prima Donna, das Duett zwischen ihr und dem Tenor, das Terzett und Finale; im zweyten Acte fand das Sextett besondern Beyfall. Sänger: Elisabetta Ferron, Prima Donna; Pietro Gentili, Tenor; Benedetto Torri; Basso cantante; Vincenzo Pozzi, Basso comico: Anna Pozzi, seconda Donna; Alfonso Pareschi, secondo Tenore.

Parma. Noch gab man Rossini's *Barbiere di Seviglia*, *Inganno felice* und *Cenerentola*, sodann des Grafen Nicelli's ältere Farse *l'Ajo nell' imbarazzo*, und die Farse *il Re Teodoro in Venezia*, von Luigi Finali, einem Parmesaner; beyde letzteren sollen getheilten Beyfall gefunden haben.

Triest. Schlüsslich gab man Mercadante's *Donna Caritea*, welche vorigen Karneval in Venedig ungemein, hier aber sehr wenig gefiel.

Barcelona. Die Sedlaczek gefällt fortwährend; eben so der anstatt Remorini (S. Bologna) eingetretene Bassist Gennaro Simoni.

Mailand. Unter die vielen Almanache, die hier jährlich im December in Druck erscheinen, gehört auch folgender: *Rossini e la Musica, ossia amena biografia musicale, Almanacco per l'anno* 1827, *Anno primo.* Milano, presso Ant. Fortunato Stella e Figli. 160 S. in 16. Ein jährlich fortzusetzender Almanach, wozu die bereits bey Artaria allhier erschienenen gutgetroffenen Kupfer mehrer Componisten und Sänger dienen, denen eine Art Lebensbeschreibung beygefügt wird. Diess Jahr enthält folgende Ordnung: Rossini (ganz nach Stendhal), Catalani, Galli, Lablache, Rolla, Marchesi, Pasta, Tacchinardi. Das zweyte Jahr soll mit S. Mayr, das dritte mit Zingarelli beginnen. Durch solche von Profanen in der Kunst aus merkantilischer Speculation und für den Augenblick erzeugte Arbeiten gewinnt die musikalische Literatur wenig oder nichts.

Stagione del Carnevale 1827.

Mailand. Teatro alla Scala. Prime Donne: Stephanie Favelle, Loreto Garcia, Seraphine Gai, Brigida Lorenzani (letztere Contralt in Männerrollen); Tenori: Gio. David, Francesco Piermarini; Bassi: Vincenzo Galli (Bruder des rühmlichst bekannten dieses Namens), Felice Botelli; Supplementi: Carolina Franchini, Teresa Ruggeri: Seconda Donna: Maria Sacchi. Man eröffnete die Stagione mit der ältern Pacini'schen Oper *Alessandro nelle Indie*, in welcher die Favelle, Lorenzani und David sangen. Die Lorenzani abgerechnet, die in ihrem Schlussrondo verdienten Beyfall fand, den man auch der Favelle nicht versagte, machte alles übrige fiasco. David wurde ausgezischt, fand aber einige Tage nachher in einer mit weniger Schnörkeln und Falset gesungenen Arie vielen Beyfall. Gewisslich ist er, wenn er seine übermässigen Verzierungen und Gurgeleien mit dem Falset aufgiebt, einer der besten jetzt lebenden Tenoristen. Einige Tage nach dem *Alessandro* gab man Mercadante's *Didone*, in welcher die Garcia, Gay, Piermarini und Galli sangen.

Rom. Teatro Argentina. Hauptsänger: Clelia Pastori, Elena Otto, Giuseppe Binaghi, Lorenzo Biondi, Angelo Berettoni. Die *Zelmira* machte fiasco. *Teatro Valle.* Hauptsänger: Emilia Bonini, Gio. Batt. Verger, Domenico Coselli Bca, Giuseppe Frezzolini Bco.

Stuttgart, im Februar. „Die Winter-Moden-Ausstellung im . . Saale hat viel Unterhaltung gewährt. Er war zugleich ein „Stell dich ein“ für hübsche junge Leute beyderley Geschlechts, Mädchen-Musterung für künftige eheliche Aushebung und Conversatorium der eleganten Welt überhaupt.

Das Beobachten, Scherzen und Lachen wurde nur mitunter zu sehr durch den fast überflüssigen musikalischen Unterhaltungs-Theil übertönt. Liessen sich bloss einzelne Stimmen oder Instrumente bescheidentlich hören, so machte man sich nicht so viel aus der Störung, denn man konnte doch sein eigenes Wort vernehmen; die Unterhaltung drang hier durch. Aber wenn sie Mozart, Spontini, Weber, Beethoven mit ihren Ouverturen und Symphonieen brachten, oder den alten Haydn mit seiner *Schöpfung*, einer musikalischen Ilias post Homerum, so war die ganze gesellige Freude in ihrem Strom aufgehalten.

Solche Sachen sollten einer heitern Gesellschaft, die sich selbst zu unterhalten versteht, gar nicht gebracht, oder doch wenigstens pianissimo gespielt werden — u. s. w.“

Könnte nicht mancher Berichterstatter von Winter-Concerten so beginnen? Uns kam der Scherz wirklich nur im Gegensatz gegen die würdig-ernste Art, mit welcher hier die jährlichen Abonnement-Concerte vom Publikum im Ganzen aufgenommen werden.

Nicht als wüssten nicht Diese und Jene ihre besondern Absichten bey solchen künstlerischen Oeffentlichkeiten ganz sanft mit unterzubringen und neben dem schönen Objectiven hinweg auch an ihr eigenes Subject zu denken und dessen Prädicate ein wenig zu Markt zu tragen. Aber dessen nur weiter zu gedenken, wäre zu rigorös, da es in der ganzen Welt so ist, und menschlich nicht anders seyn kann. Bey allem Guten und Schönen will der Mensch so sein kleines Nebenprofitlein haben. Wer diess weiss, lässt es geschehen, damit auch jenes befördert werde.

Die erste Hälfte der Winter-Abonnement-Concerte ist vorüber; Ref. giebt ein Verzeichniss des Bedeutendsten unter dem Ausgeführten, mit einigen Bemerkungen.

I. Symphonie von Haydn. Die Kunst ist unendlich, aber doch hat jede Kunstart ihr Ziel und Maximum, und wer es erreicht, der hat ein Vollkommenes in seiner Art geschaffen, das in keiner Folgezeit übertroffen werden kann und soll. Haydn's Symphonieen gelten uns für ein solches, und die Kunstmittel, die er angewendet, können vielleicht auf keinerley Weise harmonischer gebraucht werden. In diesem Sinne hören wir sie immer als etwas Unvergleichliches an. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Buffardini. Ein solcher italienischer Singgast ist meistens eine ambulirende Schule, von welcher etwas zu lernen ist. Von dieser kein brillanter, grossartiger Gesang — dazu reicht ihre Brust, ihr auffallend kurzes Athmen nicht — aber ein delicater, graziöser Vortrag, und ein gewisses Etwas, was freilich nur ihr Himmel giebt. Concert für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Molique, dem neuen Concertmeister. Er ist eine bedeutende Acquisition, ein Meister, dessen Spiel hohe Anmuth mit erstaunlicher Sicherheit und Fertigkeit vereinigt. Ref. hatte Gelegenheit, ihn auch als trefflichen Quartettspieler kennen zu lernen.

II. Symphonie von Mozart; Arie von Rossini, gesungen von Dem. Speisegger. Ihre Stimme erinnert in einer gewissen Region — man unterschied freilich dreyerley Tonschichten — an die der Mad. Vespermann, nur mehr von der physischen als psychischen Seite. Concert für die Violine, componirt und gespielt von H. Stern. Ein Virtuos setzt sich's immer nach der Hand und mit Vorliebe in den hellklingenden ♯ Tonarten. Scene und Arie von Kapellmeister Lindpaintner, gesungen von Hrn. Häser. Mit Wärme geschaffen und vorgetragen.

III. Am Christfeste: die *Schöpfung* von Haydn. Die Solopartieen gesungen von Fr. v. Knoll und v. Pistrich, Herren Häser, Hambuch, Pezold. — Nicht jede Opernsängerin, Rossini'sche Rosignol, Zerline etc. möchte sich so gut in den Oratorienstyl finden, wie Fr. v. Pistrich. Die Chöre waren durch Liebhaber verstärkt.

IV. Ouvertüre aus *Iphigenia in Aulis* von Gluck. Nur immer mehr von solcher Art und Kunst! Concertino für zwey Waldhörner von Schunke, gespielt von Schunke, Vater und Sohn; Violinconcert von Spohr, gespielt von Hrn. Molique; Concert für das Fortepiano von Kalkbrenner, gespielt von Ludwig Schunke. „Gespielt" ist das gröste Lob, wenn von solchen Schwierigkeiten die Rede ist.

V. Symphonie (eroica) von Beethoven; — herrlich, aber wie von einem grossen, in sich entzweiten Geist, gleich dem des Lords Byron, der aus Uebermuth und Excentricität mit der Kunst in der zweyten Potenz noch einmal spielt. Concertante für zwey Oboen von Sellner, gespielt von den Herren Ullmann und Ruthart; Cavatine von Zingarelli, gesungen von Dem. Buffardini; Violinconcert von Viotti, gespielt von Hr. Heim. Lob verdient die Wahl dieses früheren Werkes, das in seiner Einfachheit von den neueren überschimmert wird, durch seine solide Schwere aber der besonnenen Kunst des Spielers zusagte.

VI. Ouvertüre aus *Faniska* von Cherubini; Violinconcert (Allegro) von Rode, gespielt von Hrn. Sommer; Sextett aus *Cosi fan tutte* von Mozart; Clarinettconcertino von Molique, gespielt von Hrn. Klein aus München, einem Gast, an dem wir nicht Dieses oder Jenes zu loben vermöchten, etwa die Stärke oder Weichheit oder Innigkeit des Tones, die Rundung oder Fertigkeit etc. weil er alles dieses in vollendeter Einheit besitzt, und wohl unter die vorzüglichsten jetztlebenden Clarinettisten zu stellen seyn mag; Variationen über *God save the king*, für zwey Hörner und Fortepiano, von Schunke, gespielt von Schunke Vater und Söhnen; Erstes Finale aus *Cosi fan tutte*. „Erfreut uns doch Musik, besonders dieses Meisters, noch höher, wenn wir sie schon kennen, etwa selbst eingeübt und von den ersten Proben bis zur Darstellung in ihr gelebt haben. Es ist Erinnerung, Gegenwart und Ahnung des Kommenden, sich in einander spiegelnd. Hört man solches Nichtalternde, so möchte man dem Zeitgeschmacke das Göthische Denkwort parodirend zurufen:

„Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Schöne liegt so nah!
Lerne nur es recht ergreifen,
Denn das Rechte ist schon da."

Ouvertüre aus *Oberon* von Carl Maria von Weber. Als Vorschmack von der Oper selbst, die, so wie auch *Euryanthe*, hier noch nicht gegeben worden. Ref. kann hiebey nicht umhin, zu bemerken, dass manches neue, so wie eine noch grössere Zahl älterer Werke auf unseren Bühnen hauptsächlich darum nicht aufgeführt werden, weil die Intendanzen die Kosten scheuen. Eine grosse Oper soll nun einmal mit dem grösstmöglichen Theater-Pomp in die Scene treten, und der ist in unseren Tagen fast unerschwinglich. Auf keinen Fall will man unter dem Fuss bleiben, auf welchem das Theater steht. Wir meynen aber, auf einer wohlausgestatteten Bühne könne man in Beziehung auf die Kostüms alle Opern der Welt sogleich ohne bedeutenden Aufwand zur Freude und Zufriedenheit des musikliebenden und auch wohl des übrigen Publikums geben. Sollten etwa die Helden und Heldinnen mit dem Theaterschneider und den Kaufleuten im Bunde stehen? oder ist es, wie bey der Christbescherung, wo die Aeltern meist luxuriöser sind, als die Kinder, die, ihr frommes Gefühl im Herzen, sich wohl auch mit der aufgestutzten vorjährigen Puppe glücklich preisen würden?

Ausser den genannten Musikstücken gaben die Abonnementsconcerte noch Ouverturen von C. M. v. Weber, Spontini, Arien, Duetten etc. von Rossini, Lindpaintner, Mercadante, Zingarelli etc.

Wenn wir im Obigen nicht bey jeder Gabe lobend und dankend uns bezeigt, so geschah es nur, weil unserer Künstler schon öfters in gegenwärtigen Blättern rühmlich gedacht worden. Von unserm geschätzten Kapellmeister Lindpaintner

ist es nicht anders zu erwarten, als dass nur Gutes, künstlerisch dargelegt, vorkomme. Wir wissen uns keiner Mittelmässigkeit, keines bemerkungswerthen Mangels zu erinnern. Wenn nicht Alles Alle, so hat doch Jedes seine Liebhaber angesprochen.

Wenn wir aber die Concertzettel noch einmal durchlaufend überblicken, so finden wir, dass fast ausschliessend Musik der neuern und neuesten Zeit zu hören gegeben worden ist. Das will uns nun hintennach nicht ganz recht seyn. Weil jedes Zeitalter in sich verliebt ist und zu stark nach sich selbst riecht, so sollte es sich immer wieder mit dem Dufte der Vorzeit durchräuchern. Ja, wir meynen, man verstehe am Ende nicht einmal sich selbst mehr, wenn man immer nur sich höre. Zu allem Genuss gehört ein Gegensatz, das begreifen die Köche sehr gut. Mit dieser Kunst und Geschmacksforderung kann man sich aber nicht abfinden, wenn man uns etwa irgend einmal Ein Stück aus einer andern Zeit bringt, so wenig, als wir heute den Burgunder delicater finden, weil wir vor acht Tagen Eidamerkäse gegessen. Die einander hebenden Gerichte müssen jedesmal aufgetischt werden; je verschiedener, desto besser.

Grossen Instrumentalstücken, den Virtuositäten, dem anmuthigem und Bravourgesange war genug Raum gegeben, aber der Vokalmusik, welche durch grossartige Einfalt das Innere erregt und befriedigt, derjenigen, nach welcher eigentlich das musikalische Gemüth Verlangen trägt, war im Verhältniss zu jenem zu wenig. Hier würde gewiss selbst Religiöses wohl aufgenommen werden, was wir in der durch den Cultus bedingten Kirche nicht zu hören bekommen.

Das mag in der Praxis seine Schwierigkeiten haben, sich an Persönlichkeiten und Sächlichkeiten stossen. Aber die Forderungen der Kunst gehen auf Totalität; sie meint immer den ganzen Cyklus; und — wünschen wird doch erlaubt seyn.

Das phantasirende Präludiren und vielstimmige Einstimmen, von welchem Ref. voriges Jahr schrieb, hat ziemlich nachgelassen. So ein endemisches Uebel verliert sich nicht auf einmal.

* * *

Kurze Anzeige.

1. *Première Fantaisie élégante ou Potpourri brillant sur les thèmes favoris de l'Opéra, La Dame blanche, pour le Pianoforte par Charles Czerny.* Oeuv. 151. Part. 1. Vienne, chez Haslinger. (Pr. 16 Gr.)
2. *Seconde Fantaisie etc.* (Pr. 16 Gr.)
3. *Variations pour le Pianoforte sur un motif de l'Opéra, Oberon, de C. Mar. de Weber, comp. par Charles Czerny.* Oeuv. 135. à Vienne chez Artaria. (Pr. 16 Gr.)

Hr. Cz. hält sich dazu, den unter Liebhabern und Liebhaberinnen jetzt so zahlreichen, sehr fertigen, präcisen und zierlichen Pianofortespielern neue Lieblings-Melodieen herbey zu schaffen und sie ihnen nach ihren Bedürfnissen und Neigungen zuzurichten. Dass er diess mit lebhaftem Geiste, mit grosser Geübtheit, in eleganter und brillanter Weise (worauf auch der Titel des erstgenannten Werkchens deutet) und mit vollkommener Kenntniss des Instrumentes und seiner Wirkungen, besonders was eben wieder Elegantes und Brillantes betrifft, zu machen pflegt: das ist Jedermann bekannt. Ist er doch eben dadurch jetzt ein Liebling jener Klavierspieler und Klavierspielerinnen. Und so braucht's bey seinen Arbeiten dieser Art kaum etwas, ausser zu sagen: sie sind da, und sind in dieser Art. Die beyden Fantaisieen zeigen wirklich Phantasie; sie sind auch geschickt gruppirt und jede im Schlusssatze fleissig ausgeführt. Sie sind ziemlich, doch nicht allzuschwer auszuführen. Die Variationen, über eine artige Tanzmelodie, desgleichen; doch haben sie in den Erfindungen weniger Eigenthümliches. Es sind ihrer sieben; die letzte ist ein ziemlich ausgeführter, rascher Bravoursatz. Stich und Papier sind bey allen drey Werkchen gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. N°. 11. 1827.

RECENSION.

Première Sinfonie en Fa mineur (Fmoll) à grand Orchestre, comp. — — par J. Kalliwoda, maitre de chapelle de S. A. le Prince de Fürstenberg. Op. 7. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 3 Thlr.)

Man kann es wohl, wenn auch nicht eine Ilias post Homerum, doch ein Wagstück nennen, jetzt mit einer Symphonie hervorzutreten, nachdem die drey Heroen dieser Musikgattung, Joseph Haydn, Mozart und Beethoven, nicht nur so vortreffliche Werke dieser Gattung geliefert haben, die, wenigstens in Deutschland, überall bekannt, überall mit dem grössten Beyfall aufgenommen sind, und nun als vollendete Muster feststehen; sondern auch, da jeder dieser grossen Geister in seinen Symphonieen eine ihm ganz eigenthümliche, von der, der andern im Ausdruck und Styl ganz verschiedene Richtung genommen hat, diese drey ganz verschiedenen Richtungen aber die Kreislinie, wohin sich der Geist in dieser Musikgattung überhaupt richten kann, so zu erfüllen scheinen, dass jeder andere, wie er sich auch wende und wie vieles Individuelle er auch hinzubringe, ihnen doch im Wesentlichen auf ihren Wegen begegnen müsse: begegnet er ihnen aber, so hat er nicht nur die grosse Schwierigkeit, neben jenen ihren Meisterwerken mit Ehren zu bestehen, sondern auch die Vorliebe des Publikums für sie, und endlich das mündliche oder schriftliche Geplapper derer zu besiegen, die, um sich selbst ein Gewicht zu geben, auf Ausspürung von Aehnlichkeiten ausgehen, und haben sie sie gefunden, mit vollen Backen und als ein Urtheil der Verwerfung oder doch der Verkleinerung und Herabsetzung ihren Fund ausposaunen. Zwar giebt es noch eine Gattung der Symphonie, wo man jenen Werken nicht begegnet, welcher aber, seit jener Steigerung derselben in jeder Hinsicht, dieser Name kaum noch zukömmt; jene Gattung, meynen wir, die man vielmehr Divertimenti für das Orchester nennen sollte und wohin wir jetzt die frühesten Symphonieen Haydns, seiner Schüler, Pleyels, Rosetti's, Neubauers, Dittersdorfs und Anderer rechnen müssen; eine Gattung, die, mit Geist, Heiterkeit und Geschicklichkeit ausgeführt, gewiss auch nicht zu verachten wäre: für welche aber die Zeit zu ernst und die Ansprüche zu gross geworden sind: wesshalb sie auch nicht mehr recht eingreift, selbst wenn sie wirklich jene Vorzüge zeigt, wie man diess den Symphonieen Küffners, des Einzigen, so viel wir wissen, der sie in unseren Tagen, und der jetzigen Instrumentation gemäss bearbeitet, nicht absprechen kann.

Mit solchen und mancherley daran sich schliessenden Gedanken, die um so mehr zu Bedenklichkeiten wurden, da der Rec. von Hrn. K. durchaus nichts wusste, als was der Titel angiebt — wozu aber noch gehört, dass er ein Schüler F. D. Webers, des Directors des Musikconservatoriums in Prag sey, was aus der Dedication hervorgeht — mithin zum allerwenigsten nicht mit günstiger Vormeinung, ging der Rec. an die Betrachtung dieses Werkes, das, wie gleich der erste Anblick zeigt, ganz und gar nicht zu der zuletzt genannten, leichten und populären Gattung der Symphonie gehört. Jetzt nun, nachdem er es in der Partitur ernstlich und, von ihm selbst festgehalten, immer ernstlicher und oft durchgelesen, dann mehrmals vollstimmig gehört und nun wieder durchgelesen hat — jetzt muss er mit um so mehr Vergnügen gestehen, dass er auf eine sehr angenehme Art überrascht worden ist, dem jungen Meister seinen und aller seiner Gehülfen oder Zuhörer bey der Aufführung ausgezeichneten Beyfall zu bezeigen hat, und in Mehrem, was das Werk bietet, ihm seine Bewunderung nicht versagen kann. Derselbe Beyfall, glaubt der Rec., wird dem Werke

überall zu Theil werden, wo man es gut und seinem Sinne gemäss ausführt; was, bey dem jetzigen Stande aller bedeutenden Orchester, zwar nicht leicht, aber noch weniger schwer fallen kann, wenn man nur durch mehr als Eine Probe — indem die erste mit richtiger und reiner Ausführung der Noten selbst sich wird beschäftigen müssen — dafür sorgt, dass die Ausführenden den innern Zusammenhang und den sehr consequenten Gang des Einzelnen, wie des Ganzen, fassen, woraus sich dann erst der rechte Vortrag eines Jeden der Ausführenden ergiebt. Eben weil das so sich finden und mithin den Directoren, auch wohl anderen Lesern, daran gelegen seyn wird, das Werk etwas näher geschildert zu bekommen, versucht der Rec. diess zu thun, so gut er es, nach dem mehr praktischen Gange seiner Bildung und ohne mehrere Notenbeyspiele, vermag.

Was erstens im Allgemeinen den Ausdruck und Styl, ja auch was weniger Wesentliches, z. B. die Länge des Ganzen und der einzelnen Sätze, die Verhältnisse der Instrumente gegen einander, die Benutzung Einzelner zu besonderen Effecten u. dgl. anlangt: so scheint Hr. K. vor Allen sich Mozart in seinen letzten Symphonieen zum Muster genommen zu haben, doch mit Milderung mancher Schärfen verwickelter Harmonieen und plötzlicher Contraste; was dem Werke zwar einige Mittel aufzufallen entzieht, übrigens aber ihm mehr zum Lobe gereicht. Ein bloss geschickter und gewandter Nachahmer Mozarts ist aber Hr. K. durchaus nicht: er schlägt den Weg dieses Meisters ein, bewegt sich aber auf demselben frey und eigenthümlich, sowohl den Erfindungen, als der Ausarbeitung nach, und, so zu sagen, steht in jenem geebneten Raume auf eigenen Füssen; diess aber am meisten im ersten Allegro (mit dessen Einleitung) und im Adagio, welche Sätze wir auch überhaupt für die schönsten erklären müssen. Die contrapunctische und überhaupt real-vollstimmige Schreibart ist Hrn. K. sehr geläufig und er übt sie aus ohne Zwang, im besten Flusse; die Instrumente alle in ihren Eigenthümlichkeiten und Vorzügen versteht er vollkommen und behandelt sie diesen gemäss, wobey wir noch besonders mit Lob bemerken müssen, dass er das Quartett keinesweges um der Blasinstrumente willen zurücksetzt, vielmehr es, namentlich im Adagio, weit zweckmässiger und wirksamer anwendet, als jetzt viele Componisten.

Die einzelnen Sätze stellen sich dem Rec. also dar. Einleitung: nicht pomphaft und gleichsam herausfordernd, wie jetzt so oft, sondern ernstfeyerlich. Jenes wäre dem Character des ganzen Werkes gar nicht angemessen gewesen: diess ist es; und ist es auch dadurch, dass durch die thematische Führung die im Ganzen herrschende Schreibart angedeutet wird. Das Allegro fängt mit dem einfachen, cantabeln und einer vielfältigen contrapunctischen Verarbeitung fähigen Satze an:

Violinen.
Viole.
rallentando

worauf der Bass die obere Melodie aufnimmt, die drey anderen Stimmen in einer, jener ähnlichen Weise geführt werden und der Schluss zur Tonica zurückkehrt, mit deren Eintritt nun das ganze Orchester Forte eintritt, zu jener Melodie im Basse eine neue, kräftige Figur anhebt und so fortgeführt wird, dass jene freyer und theilweise hervortritt. Bey Asdur angelangt, bringt die erste Violin den zweyten, wieder einfachen, cantabeln und mannichfaltiger contrapunctischer Umgestaltung fähigen, aber freundlichern, heiterern Satz; und diese beyden Sätze, mit dem, was Analoges aus ihnen oder ihrem Accompagnement genommen wird, sind nun der Stoff, aus welchem zunächst sich das treffliche Allegro ausund abspinnt. — Das Adagio, ma non troppo, Desdur, wird wieder von dem Quartett allein und zwar mit dem schönen Gesange begonnen, der durch den ganzen, nicht kurzen Satz, ungeachtet der verschiedenartigsten, zum Theil auch, doch nirgends scharf, contrastirenden, variirenden Figuren oder harmonischen Wendungen, mehr oder weniger, ganz oder getheilt hindurchklingt. Wir müssen diess Adagio, der Erfindung, der Ausarbeitung und dem Ausdrucke nach, meisterhaft nennen und dem Verf. Glück dazu wünschen. — Die Menuet ist rasch, kräftig, und, wie auch das gefällige Trio, wieder sehr gut harmonisch verwebt; in jeder Hinsicht rückt aber hier Hr. K. dem Mozart, besonders in dessen köstlicher

Menuet der Symphonie aus Gmoll, etwas nahe an den Leib; was, indem wir es äussern, nicht getadelt, sondern nur, zur versprochenen Schilderung des Werkes, bemerkt werden soll. — Das Finale tritt sehr kräftig und entschieden mit einem, zwar nicht eben originellen, aber guten Satze ein, der eine Art kurzen Vorspiels vor dem eigentlichen, gewissermaassen rondomässigen Thema bildet. Dieses nun, mit seinem, zuerst in Asdur vorkommenden, cantabeln Gegensatze, wird mit Feuer und Leben ausgeführt; es entwickelt sich auch ein brav fugirtes Zwischenspiel, nach welchem der Satz frey und wieder sehr lebhaft zu Ende läuft: aber er kömmt zu zeitig zu diesem Ende. Der Verf. hätte, nach jenem Fugato und nach einigen leichteren Wendungen zur Erholung der Zuhörer, wie ein tüchtiger Gardist, länger im Feuer stehen und aushalten, dann einen, gleichfalls längern und glänzendern Schluss hinzufügen sollen — letztes weniger um des Satzes selbst und für sich, als um desswillen, weil er das ganze Werk beschliesst und wir nun einmal, vorzüglich durch Beethoven, an die langen, schlagenden, nichts Neues mehr bringenden, sondern nur das Ende höchstmöglichst eindrückenden Schlüsse gewöhnt sind. Müssen wir sie doch auch mehren Mozart'schen Symphonieensätzen wünschen, die sie nicht haben; und in so etwas, das der Sache nicht schadet und die Wirkung auf das gemischte Publikum vermehrt, giebt man wohl füglich der Zeit nach.

Aus allem, was der Rec. gesagt hat, gehet hervor, oder soll es wenigstens nach seiner Absicht, dass wir hier eine wahrhaft ausgezeichnete Symphonie erhalten haben; und da der Verf. noch ein junger Mann und diess sein erstes Werk dieser Gattung ist: so dürfen wir nicht nur, sondern wir müssen, die schönsten Hoffnungen von ihm fassen. Gerade darum aber, mithin in wahrem Antheile der Achtung und der Zuneigung, erlaubt sich der Rec. noch einen allgemeinen Wunsch an Hrn. K. Die Hauptgedanken (melodischen Erfindungen, Themata,), die Hr. K. diesem Werke zu Grunde legt, sind, an und für sich (abgesehen von dem, was daraus oder damit gemacht wird), sämmtlich gut, zum Theil trefflich, zum Theil auch originell: gleichwohl scheint es, als ob ihm, wie jetzt bey weitem den meisten, auch sonst ausgezeichneten Componisten, ihr Quell, besonders was Neuheit und Frischheit anlangt, nicht stets ergiebig fliesse. Möge er darum, was dieser Quell in guter Stunde ihm darbringt, ja sorgsam beachten und zur Benutzung in Tagen glücklicher Ausarbeitung, die weit öfter kommen, ansammlen! Eben jene Künstler, denen die Mittel guter, gründlicher, auch effectuirender Ausarbeitung so, wie ihm, zu Dienste stehen, laufen am meisten Gefahr, in den Zug zu kommen, Vieles und Gutes, vielleicht Bewundernswerthes zu sagen über — an sich wenig Bedeutendes und schon oft zur Sprache Gebrachtes; woraus dann Werke entstehen, die man nicht tadeln kann, die man in den angegebenen Hinsichten sogar rühmen und preisen muss, die aber doch wenig Erfolg haben, ausser, dass man sie sich gefallen lässt, nicht, dass sie gefallen — was ein grosser Unterschied ist. Es gab eine Zeit, und sie dauerte in Deutschland ziemlich lange, wo man mit solchen Werken Jedermann zufrieden stellete und wohl auch ausgebreiteten Ruhm durch sie erwarb: aber jetzt, seit in der Instrumentalmusik vorzüglich jene, obengenannten drey Erfinder eine Revolution hervorgebracht haben und durch diese ein neuer Stand der Dinge begründet worden ist: jetzt ist jene Zeit vorbey, und diess gelingt nicht mehr; es kann nicht mehr gelingen. Möge darum Hr. K. diesen Punct, wenn er findet, er sey auf ihn anwendbar, aufs Ernstlichste in Obacht nehmen; möge er, um sich darüber weiter zu orientiren und von seiner Wichtigkeit lebendiger überzeugt zu werden, als der Rec. ihn oder sonst Jemand schriftlich überzeugen könnte, das lesen, was hierüber Rochlitz in seinem Werke, *„Für Freunde der Tonkunst,“* hin und wieder, am bestimmtesten aber und für Jeden fasslich und anschaulich, im zweyten Theile, in dem Aufsatze, „Ein guter Rath Mozarts,“ gesagt hat, wo auch Hülfs- und Erleichterungsmittel zu jenem Zwecke angegeben werden, welche gar nicht genug empfohlen werden können. Irret sich der Rec. bey Hrn. K. in der Voraussetzung, die ihn zu diesem Wunsche veranlasst hat: ey nun, desto besser! so mögen sie Andere zu Herzen nehmen und Er möge sich der Unanwendbarkeit auf ihn erfreuen! Dem flüchtigern Leser aber sey nochmals wiederholt, dass in dieser Symphonie die Hauptgedanken meist keinesweges von der Art sind, in welche, wie der Rec. sagte, Componisten unter den angegebenen Umständen leicht verfallen, und die so, wie Hr. K., fähigen, niemals verfallen sollten.

Nachrichten.

Stuttgart. August 1826 *bis Mitte Januar* 1827. Die Bühne bot nur wenige musikalische Neuigkeiten dar. Die *weisse Frau* von Boieldieu erfreute

sich, obgleich sorgfältig einstudirt, recht brav aufgeführt, und nebenbey auch mit neuem Kostüm und schönen Decorationen reichlich ausgeschmückt, keines ausserordentlichen Beyfalls. Der Grund dieser Aufnahme liegt wohl zum grossen Theile darin, dass Frau von Pistrich, sonst eine achtungswerthe Künstlerin, ihrer Rolle (Anna) im Spiele nicht gewachsen war. Am meisten gefielen das Duett (A dur) im zweyten Akte zwischen Georg und Anna (von Frau von Pistrich und Hrn. Hambuch zart und lebendig vorgetragen), Anna's Arie (F dur) im dritten Akte, von der Sängerin rein, brillant und geschmackvoll durchgeführt, und das Chor (C dur) im dritten Akte, mit untermischtem Recitativ und eingewebter Arie des Georg, von dem Hrn. Hambuch bis auf die feinsten Schattirungen herrlich gesungen. Diesem Musikstücke „Singet von Liebe und Treue" u. s. w. liegt eine ächt schottische Romanze (in der Original-Melodie B dur,) zu Grunde, welche Boieldieu allerliebst bearbeitet hat:

Andante.

What's this dull Tonn tome Robin's not near,
what vart I vish'd to see, what vish'd to hear. Where's all the
joy and mirth made this Tyon a Stea'on on Earth?
Oh they're all fled vith thee, Ro-bin A - dair.

Hierauf wurde uns Angely's Vaudeville *Die beyden Hofmeister, oder Asinus asinum fricat,* aufgetischt, welches sein Publikum fand. Sehr brav spielten die Herren Petzold und Rohde als Quirl und Schlaglieb. Endlich hörten wir noch, auf Veranlassung der als Kammersängerin bey Hofe für diesen Winter angestellten Sängerin Signora Buffardini aus Mailand, die vom Kapellmeister Guglielmi dem jüngern in Musik gesetzte Oper: *La scelta dello sposo,* in einem Akte, und zwar in italienischer Sprache. In Wahrheit thaten unsere deutschen Sänger, obgleich einige den italienischen Text nur mechanisch eingelernt hatten, das Meiste, um diese Farse einigermaassen geniessbar zu machen, da das Süjet äusserst mager und langweilig, und die Musik nichts weniger als bedeutend und anziehend ist. Dem. Buffardini hat eine recht angenehme, reine, hohe Sopranstimme, aber wenig Kehlfertigkeit, keinen Ausdruck und undeutliche Aussprache; als Schauspielerin ist sie noch Anfängerin; daher sprach sie, obgleich jung und recht hübsch, nicht an. Die Herren Petzold und Häser belebten das Ganze, und letzterer errang sich durch die Einlage einer Aria buffa im schnellsten Tempo von seiner Composition rauschenden Beyfall.

Wiederholt wurden nachstehende Opern, Singspiele und Liederpossen: *Freyschütz, Barbier von Sevilla, Italienerin in Algier, Sieben Mädchen in Uniform, Rosalieb-Rothkäppchen, Kapellmeister von Venedig, Grenadier, Joseph in Egypten, schöne Müllerin, Moses, das Dorf im Gebirge* mit grösstentheils neuer Besetzung, *der Unsichtbare, der neue Gutsherr, der Bettelstudent,* mit Musik von Winter, *Vetter Jacob oder Je toller je besser* (in welchem Singspiele es unsere Komiker in der That sehr toll trieben, indem sie es zur gemeinsten Farse herabzogen), *Bär und Bassa, Dorfbarbier* und einige andere. Auch wurde *Preziosa* mit C. M. v. Weber's höchst anziehender Musik, so wie Schillers *Wilhelm Tell,* mit der Musik von dem verstorbenen Hofkapellmeister Danzi, gegeben. Dem. Stern, ehemaliges Mitglied unseres Hoftheaters (jetzt in München angestellt), trat bey ihrer Durchreise in den Rollen des Tancred, der Isabelle in der *Italienerin,* und als Nanette in der *diebischen Elster* auf, und fand recht freundliche Aufnahme, welche ihr weiter ausgebildetes Kunsttalent auch verdiente. Ausserdem erschien als Gast auf unserm Theater noch Mad. Kraus-Wranitzky als Amenaide, Rosine, Prinzessin von Navarra, Desdemona, Donna Anna und Susanne. Der frische Schmelz und Zauber ihrer ehemals gewiss sehr melodischen und metallreichen Stimme ist freylich nicht mehr vorhanden, doch wirkte sie, hauptsächlich in den höheren Chorden, noch immer sehr angenehm, ja bisweilen überraschend; ihre Mittelstimme hingegen ist ungleich, schwach und gepresst. Sie hat sich die gute altitalienische Methode angeeignet, trägt Schwierigkeiten der modernen Schule einfach und sicher vor, und besitzt noch eine, heut zu Tage fast aus der Mode gekommene, doch jedem Gesangkünstler fast unentbehrliche und sehr zu empfehlende Zierde, nämlich einen schönen runden Triller. Als Prinzessin von Navarra, Desdemona und Donna Anna fand sie ungetheilten Beyfall; weniger in den übrigen Partieen; im Dialog ist ihr scharf hervortretender vaterländischer Dialekt sehr störend. Wir sind überzeugt, dass Mad. Kraus bey weitem eine

vorzüglichere Concertsängerin, als Bühnenkünstlerin ist. Leider ist das Fach einer ersten tragischen Sängerin seit dem Abgange der Dem. Fischer bis jetzt noch nicht wieder besetzt, und wir entbehren daher die Darstellung so mancher grossen Oper. Zwey junge angehende Künstlerinnen aus München, Dem. Speisegger und Ries, schon früher hier engagirt, haben schöne volltönende Bruststimmen, und können, bey fortgesetztem Fleiss und zweckmässiger Leitung, der hiesigen Bühne sehr nützlich werden.

Von Extraconcerten *) fremder Virtuosen zeichnete sich vor allen das der Mad. Catalani aus, welches dieselbe am 21. October 1826 zur Bewährung ihres alten Ruhmes gab. Sie trug eine grosse Scene von Morlacchi „Là di Marte al campo armato", eine Arie von Rossini „Cara, consolati," eine Cavatine von Zingarelli und Variationen von Rhode vor. Ref. stimmt zwar im Allgemeinen den ehrenvollen Urtheilen bey, welche in Deutschland über diese seltene Künstlerin ausgesprochen worden sind, und muss auch grösstentheils das des Hrn. Referenten aus München (in diesen Blättern No. 51. December 1826) unterschreiben, doch kann er nicht umhin, da er Mad. Catalani schon vor vielen Jahren an verschiedenen Orten, dann vor zehn Jahren hier, und nun kürzlich abermals hörte, dem, was jener Berichterstatter S. 839 fg. über „die anmuthige und nie veränderte Haltung ihres Mundes, der sich nie verzerrt" sagt, zu widersprechen, indem Mad. C. im Gegentheil bey allen Läufen, Trillern und Passagen, die wir auch diessmal in Menge von ihr hörten, den Mund gewöhnlich, und nicht eben auf die anmuthigste Weise, verzieht, wobey besonders ihre untere Kinnlade in fortwährender scheinbar angestrengter Bewegung ist. Gern hätten wir Mad. Catalani Morlacchi's Bravourarie und Rossini's Prunkscene, vor allen aber die für die Singstimme höchst unnatürlichen Violinvariationen von Rhode erlassen, hätte sie uns dafür eine einfache Arie eines ausgezeichneten Tonsetzers zum Besten gegeben. Sie wurde, ihrem grossen Talent und dem erworbenen ehrenvollen Rufe gemäss, gleich bey ihrem Erscheinen im Saale mit enthusiastischem Beyfalle empfangen, der auch ihren Leistungen zu Theil ward. Nach ihr gab die Sängerin Dem. Stern Concert, ferner die Harfenspielerin Mad. Longhi-Möser, Hr. Schalk, Bassethornbläser aus Prag und Hr. Kuhnert (Lehrer des Hrn. Eulenstein), welcher sich mit Beyfall auf der Aura oder Mundharmonika hören liess. Der bekannte Clarinettist Hr. Iwan Müller bliess in einem der königlichen Kammerconcerte.

*) Einen Bericht über die Abonnementconcerte enthält die vorige Nummer dieser Zeitung.

Von Kirchenmusiken hörten wir zu mehrenmalen Messen von J. Haydn, Mozart u. a.; auch wurde von dem Vereine zur Verbesserung des Kirchengesanges im Waisenhause mit blosser Begleitung des Fortepiano's Händels *Messias* aufgeführt. Liessen auch gleich die einzelnen Gesangstücke, Arien, Duetten, Solo's u. s. w. manches zu wünschen übrig, so griffen doch die vielfach besetzten Chöre in allen Stimmen und Theilen sehr gut in einander und befriedigten vollkommen. — Die Herren Kübler und Kocher verdienen für ihr uneigennütziges Bestreben, Kunstsinn und Kunstgeschmack immer mehr zu verbreiten, öffentlich Dank und Lob. — Unbeschadet des in diesen Blättern schon früher erwähnten Liederkranzes hat sich seit einem Jahre auch eine sogenannte Liedertafel, in einem eigens dazu bestimmten Lokale, gebildet, wo das männliche Singpersonale des Königl. Hoftheaters wöchentlich einmal in dazu bestimmten Abendstunden sich versammelt, um vier- und achtstimmige Gesänge von den ausgezeichnetesten Tondichtern vorzutragen. Da auch zuweilen einer Anzahl von Zuhörern gegen eine Einladungskarte der Zutritt gestattet ist, so wurde auch Ref. schon einigemal das Vergnügen zu Theil, daselbst Compositionen von Spohr, Fr. Schneider, Maria v. Weber, Lindpaintner, Rochlitz u. a. vorzüglich ausgeführt zu hören. — Seit einiger Zeit haben auf dem hiesigen Museum durch die rastlose Thätigkeit und den unermüdeten Eifer des kunstsinnigen Hofrath André (Herausgeber des *Hesperus*, des Nationalkalenders etc.) wieder musikalische Abendunterhaltungen, in ganz veränderter und zweckmässiger Gestalt, begonnen. — Hr. A. Stöpel aus Berlin hat auch hier, wie in den bedeutendsten Städten Deutschlands, eine Anstalt errichtet, worin das Pianofortespiel, mit Harmonielehre verbunden, nach der von Logier erfundenen Methode erlernt wird; sie wird sehr unterstützt und fleissig besucht.

Noch bleibt zu erwähnen übrig, dass der Balletmeister Taglioni nebst seiner Familie und einem Tänzer-Chor diesen Winter über wieder Vorstellungen, und zwar mit glücklichem Erfolg und grossem Beyfall, auf dem Königl. Hoftheater gegeben hat. Neu waren die Ballets: *der Jahrmarkt* und *Agläe*, letzteres vom Kapell-

meister Lindpaintner neu componirt. Ausserdem wurden wiederholt: *Zemire, der Abend eines Rajah,* und vor allen mit gleichem Beyfall, wie im vorigen Jahre, der *Affe Jocko.* In den folgenden Monaten haben wir Auber's *Maurer* und Spohr's *Faust* zu erwarten.

Königsberg. Bericht vom August 1826 *bis Ende Januars* 1827. Spohr's werthvolle Oper *Jessonda* kam am 27. August zur ersten Aufführung. Mad. Jost (Jessonda), Mad. Geissler (Amazili), Hr. Rohloff (Nadori), Hr. Seebach (Tristan), Hr. Geissler (Oberbramin), verdienten Alle Lob; die Chöre und militärischen Exercitien gingen gut, die Garderobe war neu; aber die Oper gefiel doch wenig; man fand, vielleicht durch die leichten Wiener Possen zu sehr verwöhnt, Sujet und Musik, selbst die neugemalten Decorationen, zu düster. Während nun an der Errichtung zweyer Gesellschaften für Königsberg und Danzig gearbeitet wurde, ging Hr. Jost, dem die Leitung der einen derselben bestimmt war, mit seiner Gattin (zum zweytenmale) plötzlich von Königsberg hinweg; wesshalb und wohin? ist Ref. unbekannt. Die für die hiesige Bühne neuengagirten Mitglieder trafen im September und October allmählig ein, und am Ende des September ging die bisherige Gesellschaft, Dem. Bachmann ausgenommen, nach Danzig. Es gehörte Muth dazu, zwey Gesellschaften, und zwar zwey ganz vollständige, für Oper, Lust- und Trauerspiel, Ballet etc. in zwey Städten zu errichten, die bisher kaum einer Gesellschaft Subsistenz gewährt hatten. Indess war es dem Hrn. Schröder geglückt, für die neugebildete Gesellschaft aus dem Ost und West, Nord und Süden Deutschlands Talente zusammenzubringen, wie man sie selten bey Provincialbühnen trifft; dass die meisten dieser Talente gerade vacirende Schauspieler waren, beweist, dass die Schauspielkunst jetzt häufig nach Brot geht. Genug, es lag in dem Personale der neuen Gesellschaft (grösstentheils noch jungen Leuten und, wenn man will, Anfängern) ein Keim von Kraft und Vermögen, der, unter fester und sicherer Leitung, ein wohlgerundetes Ganzes hätte herbeyführen müssen. Kann aber eine Leitung fest und sicher seyn, die, wie es hier leider der Fall ist, mit immerwährender Geldverlegenheit zu kämpfen hat? Dem Gebote des Augenblickes, Geld zu schaffen, muss dann jede höhere Rücksicht aufgeopfert werden. Daher die ewigen Veränderungen der Regie, Abgänge beliebt gewordener Künstler, Einsetzungen von Comités zur Verwaltung der Kassen- und —der Kunstangelegenheiten; daher Hahnengefechte unter den Künstlern selbst und alles andere, was vom Uebel ist. Für das Drama (das Lust- Schau- und Trauerspiel) war Hr. Kunst, Gatte der berühmten Wiener Künstlerin Mad. Schröder, ein junger Mann, engagirt; er spielte Helden und erste Liebhaber, sang auch einmal den Sarastro und den alten Feldherrn, und war zugleich Regisseur. Er besitzt ein ausgezeichnetes Talent, war stets gern gesehen und leistete oft Vortreffliches, haschte jedoch bisweilen zu sehr nach Effect. Leider ist er schon wieder abgereist. Hr. Jerrmann führte drey Tage lang die Regie und leitete die drey Probevorstellungen der Gesellschaft, welche sehr genügend ausfielen. Dann gab er die Regie an Hrn. Kunst ab, hat sie aber nach dessen Abgang wieder übernommen. Er besitzt Talent, grosse Bühnenkenntniss, Zuhauseseyn auf dem Theater, und Feuer, von welchem er sich wohl oft zu sehr hinreissen lässt. Er spielt Helden, Liebhaber, Bösewichter, Intrigants u. s. w. ist auch bey den ökonomischen Angelegenheiten der Bühne interessirt. Hr. Tannhoff giebt edle Väter und alte Rollen sehr lobenswerth, singt auch kleine Tenorrollen gut, z. B. den Herzog Ottokar im *Freyschütz.* Die Herren Stölzel, Börger, Nessler u. s. w., für Liebhaberrollen, sind hübsche feine talentvolle Leute. Hr. Piehl giebt Intrigants und Bösewichter, Hr. Henne Gutmüthige u. a. — Damen: Mad. Kupfer, in Mutter- und Anstandsrollen sehr lobenswerth, und Mad. Krosek (singt auch kleine Partieen); für Liebhaberinnen und jüngere Mutterrollen Mad. Henne, stets gern gesehen; für jüngere Liebhaberinnen Dem. Caroline Kupfer (die jüngere), eine sehr beliebte Künstlerin, die ein vorzügliches Talent entwickelt; fürs Soubrettenfach Dem. Bachmann (schon früher hier, und beliebt, singt auch kleine Rollen) und Dem. Laurent (singt mit Beyfall Blonde in der *Entführung,* Aennchen im *Freyschütz* u. d. m.) für zweyte Liebhaberinnen Mad. Guttke (ist bereits abgegangen) und Mad. Neuburg (excellirt als Berliner Dienstmädchen singt auch kleine Partieen und hilft in Liebhaberinnen- und Mutterrollen aus); dann noch mehre junge Damen. Für die Oper besteht das weibliche Personale in Mad. Metzner, einer recht hübschen Frau mit guter Stimme vom zweygestrichenen

C bis dreygestrichenen C, auch wohl bis zum dreygestrichenen F hinauf (als Königin der Nacht); doch scheint die Höhe ihr schwer zu werden. Uebrigens ist Mad. Metzner zu loben, nur wäre ihrer Action mehr Leben und ihrem Gesange mehr Seele zu wünschen. Dem. Luise Kupfer zeigt ein rühmenswerthes Streben, die Gunst des Publikums zu erringen, und diese wird ihr auch nicht fehlen, wenn sie sich bemüht, in ihrer Action natürlich zu seyn und die etwas tänzerhafte, manierirte Armbewegung zu vermeiden. Ihre Stimme neigt sich mehr zur Tiefe, als zur Höhe, daher ihr die Rolle der Pamina nicht so gut gelang, als die der Italienerin in Algier. Als Müllerin hat sie uns sehr gefallen. Den weiblichen Chor haben wir schon oben genannt. Unter dem männlichen Opernpersonale finden sich köstliche Stimmen. So hat ein junger Mann, Hr. Suhr, eine vortreffliche Tenorstimme; Ref. erinnert sich nur weniger so schöner Stimmen. Bey fortgesetztem Studium kann Hr. S. ein zweyter Gerstäcker werden. Wir haben ihn leider mehre Wochen nicht gehört; hoffentlich wird Hygieia ihn den Musen erhalten. Eine ebenfalls sehr wohlklingende Tenorstimme besitzt Hr. Riese; Hr. Petrik, auch ein angenehmer Tenor, ging gleich wieder zur Danziger Gesellschaft. Wir hätten schon Hrn. Mehlig als einen vorzüglichen Sänger genannt, wüssten wir nur erst, was er eigentlich singt, Tenor oder Bass. Denn er ist wenigemale, aber in den verschiedensten Rollen aufgetreten, als Otello, Don Juan, Pistofolus, Max im *Freyschütz*, Graf Armand, hat im *Berliner Weihnachtsmarkt* als Tyroler sehr aumuthig gejodelt und fistulirt, kurz, wir haben gehört, dass Hr. M. sehr gut singen kann, glauben aber, dass er weniger im Kunstgebiete umherschweifen müsste, um in seiner eigentlichen Sphäre, und diese scheint der Bariton zu seyn, vorzügliches zu leisten. Sehr tüchtige Bassstimmen sind die der Herren Gladbach (der als Sarastro, Osmin, Casper, Wasserträger gefiel, obgleich er mehr Höhe als Tiefe besitzt), Knuth, Langenhaun, Ernst u. s. w. Hr. Vio ist bey weniger Stimme ein guter Komiker und spielte auch den Caspar im *Freyschütz* sehr gut. (Er soll bereits abgegangen seyn.) Hr. Lange, hoher Tenor, ist als Komiker nicht unbeliebt. Hr. Metzner, Regisseur der Oper, ist im (etwas veralteten) Intermezzo: *der Kapellmeister* (von Cimarosa, Bianchi u. s. w.), als Dorfbarbier Lux, im *alten Feldherrn* als Corporal, und als Hubert in den *Wienern in Berlin* u. s. w. mit Beyfall aufgetreten. Der Männerchor war überhaupt sehr lobenswerth. Hr. Musikdirector Keller war bey dieser Gesellschaft geblieben, und nach Danzig als Musikdirector, Hr. Marschner aus Dresden, und dessen Gattin als erste Sängerin gekommen. Hr. Maceo, Balletmeister, brachte einige Kinderballets zur Aufführung, es scheint aber damit schon wieder ein Ende zu haben. Hr. Förster, Theatermeister, hat sich durch einige hübsche Arrangements Beyfall erworben. So stand es am Ende des Januars mit dem hiesigen Theater.

Von Neuigkeiten sind hier nur anzuführen: *der geprellte Gärtner oder der Zwerg*, Kinderballet von Maceo. *Der alte Feldherr* (Anekdote aus Kosciuszko's Leben), Liederspiel von Holtei. Das Interesse, welches die beyden gemüthlichen, ursprünglich französischen, Romanzen des alten Feldherrn in Frankreich oder Polen machen musste oder machen würden, fiel hier grösstentheils weg; daher missfiel das Stück nicht, aber es gefiel auch nicht besonders, wiewohl es gut gegeben wurde und die Kosciuszko-Polonoise noch manchem Zuhörer als Erinnerung aus der Jugendzeit lieb war. Am 17. December zum erstenmal *die Italienerin in Algier*, von Rossini. Recht gut gegeben, lobenswerth von Seiten der Dem. Luise Kupfer (Isabella), des Hrn. Suhr (Lindor), des Hrn. Mehlig (Mustapha) und auch der übrigen Hauptpersonen — und dennoch — geringer Beyfall. Am 26. Januar zum erstenmal: *das Ehepaar aus der alten Zeit*, Liederspiel von Angely. Ein schönes, sehr lehrreiches Stück, wie alle Stücke des Hrn. A., fand auch Beyfall, der dem guten Spiele geziemte. (Aber giebt man in Berlin, wo die höchste Bildung herrschen soll, dergleichen — — wirklich? —) An einigen Abenden wurden in Zwischenakten einzelne Arien und Vocalquartetten für 4 Männerstimmen (von Eisenhofer), eine Barcarole u. d. m. gut vorgetragen. Warum geschah es nicht häufiger, da im Ganzen das Opernpersonale für seine Fähigkeit, für den verursachten Kostenaufwand und für die Wünsche des Publikums viel zu wenig beschäftigt war? Dem. Emilie Pohlmann aus Hamburg wollte bey ihrer Rückkehr aus Russland, nach dem Wunsch vieler Theaterfreunde, in der *Müllerin* auftreten, die Vorstellung musste aber unterbleiben, weil der Text der hier vorhandenen Partitur von dem ihr geläufigen Texte gänzlich

abwich. Viel Schlechtes in manchen Operndarstellungen fällt den erbärmlichen Partituren und ausgeschriebenen Stimmen zur Last, so dass man sich wundern muss, das Orchester daraus spielen zu hören, ohne dass es in Verwirrung geräth. (Sollte es denn in Deutschland nicht möglich seyn, gestochene Opern-Partituren zu liefern, wie sie Frankreich schon lange besitzt?) Endlich haben wir noch zu sagen, dass Mad. Birch-Pfeifer, aus München, im December bey ihrer Durchreise nach Russland in mehren tragischen Rollen mit Beyfall auftrat und auch den Tancred sang. Ihre Stimme ist sonor und angenehm und ihr Vortrag ansprechend. Ihre Begleiterin, Dem. Weinsheimer, ist hier zurückgeblieben, spielt und singt kleine Rollen.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Petit étude pour le Pianoforte, contenant 24 Préludes faciles et progressifs dans tous les tons majeurs et mineurs, composé par Henri Köhler. Oeuv. 146. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Zum eignen Phantasiren, wohin doch endlich Jeder, der Musik treibt, auch der Dilettant, zu gelangen suchen muss, wenn er sich und Anderen wahren Kunstgenuss verschaffen will; zum Phantasiren, welches auch so schwer nicht ist, wenn man nicht zu grosse Anforderungen macht, die nur an den Componisten und Virtuosen gemacht werden können, und wenn man nicht nach Originalitäten hascht, die entweder von selbst kommen, oder gar nicht kommen, sondern sich mit leichten Combinationen und selbst mit Reminiscenzen begnügt, die dazu, um seine Laune einmal auszuspielen, oder Anderen etwas Artiges und Gefälliges vorzuspielen, gut genug sind: zu dieser Art von Phantasiren gebricht es dem noch Ungeübten oft an passenden Einleitungen, Zwischenläufen und sogenannten Nothhelfern ex tempore, die selbst dem geübtern und gedankenreichen Spieler zuweilen nicht ganz unwillkommen sind, wie dem Redner eine geläufige gute Phrase, die ihm da, wo er allenfalls stocken könnte, zur Hand ist, um seine weiteren Ideen daran zu knüpfen.

Zu diesem Zwecke sind die hier gegebenen leichten Vorspiele in allen Tonarten sehr brauchbar; wer sich an ihnen übt und sie einigermaassen im Gedächtniss behält, wird sich ihrer, um in's Spielen hinein oder wieder heraus zu kommen, hier und da mit Glück bedienen können.

Aber auch ausserdem gewähren sie dem, der etwas mehr als das Gewöhnliche auf dem Pianoforte leisten will, eine gute Vorübung, da sie gründlich gesetzt, angenehm abwechselnd und fortschreitend, auch gegen das Ende hin nicht allzuschwer sind. Den sechs ersten (warum nicht auch den letzten?) ist die Fingersetzung beigefügt.

Fantaisie avec Variations sur la Romance italienne, o cara imagine, pour le Pianoforte — — comp. par C. Leibl. Oeuv. 5. Munic, chez Falter. (Pr. 1 Guld. 12 Xr.)

Der Verf. wird uns zuerst durch diess Werkchen bekannt. Er zeigt darin viel Lebhaftigkeit und auch die Gabe, manches nicht eben Gewöhnliche zu sagen und es so aufzustellen, dass es interessirt. Er fängt mit einer pathetischen Einleitung an, welche in ein Allegro agitato, das den Namen nicht mit Unrecht führt, übergeht: beyde in Fmoll. Nun kömmt das: Cara imagine, in F-dur. Diess wird dreymal in gewöhnlicher Weise variirt; woraus nicht viel zu machen, aber auch zu gestehen ist, dass das kleine Ding für solche Weise nicht viel hergiebt. Die vierte Variation, ein Adagio, weicht mehr ab und geht in eine Cadenza über, an welche sich dann ein langer Bravoursatz, Allegro scherzando, anschliesst, der nur zuweilen auf jenes Thema, öfter auf das, was das erste Allegro kürzer angegeben, anspielt und auf sechs Seiten in Einem Athem rasch fortläuft, wie eine Improvisation. Fertige Spieler werden sich durch den Vortrag des Ganzen gut unterhalten und reichlich, doch nicht zu schwierig, beschäftigt finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten März. №. 12. 1827.

Der Organist und der Doctor.

Ein Gespräch.

Doctor. Sieh' da, Herr Domorganist: was bringen Sie mir denn?

Organist. Hochzuverehrender Herr Leibmed- und Stadtphysicus: ich bringe eigentlich gar nichts. Ich habe drinnen Stunde gehalten mit dem werthen Fräulein Tochter; hernach habe ich mich hier auf dem Vorsaale niedergelassen, um Sie zu erwarten. Ich habe etwas mit Ihnen zu sprechen.

D. Da haben Sie wohl lange warten müssen? Jetzt, im Carneval, kann unser Einer nicht herumkommen. Die Damen haben sich krank getanzt: die Herren krank geschmausst. Es fehlt Ihnen doch nicht auch 'was?

O. Tanzen kann ich nicht, und zu schmausen hab' ich nicht. Es fehlet mir nichts.

D. Desto besser. Kommen Sie herein in mein Kabinet. Setzen Sie sich zu mir. So. Nun sagen Sie an.

O. Liebwerthester Herr Patron: es wird mir schwer.

D. Was ist's denn? Sie sehen bekümmert aus; und ich bin gewohnt, Sie immer gleichmüthig und zufrieden zu sehen. Geschwind heraus: was ists?

O. Eine Dissonanz, eine scharfe Dissonanz, welche die ganze bisherige Harmonie zerreisst. Ich kann dem Fräulein Tochter keine Stunden mehr geben.

D. Wie? Das sollte mir Leid thun. Haben Sie Verdruss mit ihr gehabt?

O. Gott behüte! in meinem ganzen Leben nicht. Sie ist ja meine, wie aller Menschen Freude; und meine allervortrefflichste Schülerin obendrein.

D. Nun? Und dass Clementine Sie, den grundrechtschaffnen, freundlichen Mann, den einsichtsvollen, trefflichen Künstler, ehrt und liebt, wie wir Alle: das wissen Sie auch. Also: warum?

O. Ich will's darlegen. Aber — ich kann's nicht kurz machen.

D. So machen Sie's lang. Für Sie hab' ich Zeit und Geduld.

O. Nun denn —! Als ich das liebe Clementinchen zuerst in die Schule bekam — selbe waren damals erst zehn Jahr' alt: ein gescheidtes, flinkes, fröhliches Ding, dass ich so sage — da fing ich die Sache, wie sichs gehört, methodice an: Lehrsatz für Lehrsatz, jeder deutlich vorgetragen, bis er klar angeschaut, wohl verstanden, fest gefasst war; und nun gleich angewendet und ausgeübt. So ging's langsam, aber es ging sicher. Die Frau Mama waren nicht contentiret: aber Sie, werther Herr Patron, unterstützten mich, und das liebe Kind liess sichs gefallen. Als wir nun nach geraumer Zeit zu ausgeführtern Stücken schritten, da zeigte sich, was ich vorher gesagt hatte: Clementinchen wurde nun bald, und hernach immer schneller, eine firme, exacte Klavierspielerin, oder vielmehr, sie war's schon, und konnte jetzt in den Geist und Sinn der Sache eingeführt werden; was denn auch mit erklecklichstem Erfolg geschah, so dass nun selbst die Frau Mama sich höchlichst erfreueten, und mir desshalb — o das vergess' ich im Leben nicht — zu meinem einfallenden leidigen Geburtstage die schönsten Oberhemden verehreten, die jemals einen alten Junggesellenleib geziert haben mögen.

D. Nun ja, ja; das weiss ich alles: nur weiter!

O. Erlauben Sie —! Indessen hatte sich, gleichsam unter der Hand, bey dem lieben Fräulein ein treffliches Stimmchen hervorgethan und eine feine Lust zum Singen. Das war nun erst mein Leibfach. Ich wollte drüber her: aber Sie verlangten, ich sollte das liebe Kind erst noch eine Weile gewähren lassen, und erläuterten mir, warum Sie

das wollten; was ich denn auch mit Billigung und Dank acceptirte. Jetzt hatte das Fräulein den vierzehnten Frühling gesehen; Sie gaben mir einen Wink, und nun begannen wir den neuen Cursus, neben dem alten, wieder methodice: erst mit blosser Stimmübung, Tonausgleichung und Tonbefestigung, vocalisirend, dann deutliche, reine und schöne Aussprache, nun grössere Exercices alter und neuer Meister: kurz, alles, wie sichs gehört und gebührt. Endlich, nachdem wir alle Mittel ziemlich in der Gewalt hatten, gingen wir an die Sache selbst: an edle, einfache, aber geist- und seelenvolle Stücke, wieder von älteren oder neueren Kunstfürsten.

D. Ganz Recht, guter Alter: Sie waren aber auch immer mit ihrem Vortrage dieser Kernstücke zufrieden; und wissen selbst, wie oft Sie Beyde mir und einigen vertrauten Hausfreunden überaus glückliche Abendstunden damit bereitet haben.

O. Ich — ich war zufrieden? Herr Gott! ich war oft entzückt; ich war seelig in Freude und Andacht. Dass ich nur Eins anführe! Wissen Sie nicht mehr, bester Herr Doctor, wie ich vor dem Jahre krank lag — einsam, ganz einsam — und Sie kamen — Sie, Frau Gemahlin und Clementinchen — einen Abend bey mir zuzubringen? wie da die Frauenzimmer mir manches Erquickliche brachten und Sie Trost? Aber es wollte beydes nicht verfangen, weil ich mir einbildete, es gehe sicher zu Ende. Da trat das holde Fräulein an's Piano und sang aus tiefer Brust und tiefer Seele des würdigen Stadler's: „Gott ist mein Hirt: mir wird nichts mangeln" — „Ob ich auch wanderte im finstern Thal, fürcht' ich kein Unglück, denn du bist bey mir". Und wissen Sie nicht, wie das verfing in meiner innersten Seele, so dass ich freudig rufen konnte, mit Paulo: „Darum, wir leben oder sterben, so sind wir des Herrn"? und nun das Uebrige auch bestens einging — der Trost und die Gelés oder wie's heisst? Wissen Sie denn das und so vieles Andere nicht mehr? Ich will nicht hoffen!

D. Ja doch, ja: ich weiss es. Aber eben darum —

O. Freilich, eben darum! eben darum! Das ist ja der Punkt!

D. Das ist der Punkt? Ich verstehe Sie nicht, lieber Alter!

O. Werden's sogleich, hoff' ich. — Das Fräulein war nicht gar lange vorher confirmirt worden. Nun ist die heilige Confirmation für unsere jungen Damen zugleich eine Art Eintrittscharte zu allen Bällen, Tanzthee's, Schwatzkaffee's, Visiten, Musik- und anderen Zirkeln —

D. Wohl wahr; aber Sie werden mir und meiner Frau nicht nachsagen können, dass wir unsere Tochter an alle den Dingen gar zu vielen Antheil nehmen liessen; nicht mehr, als die Umstände verlangen, und als doch auch lässlich ist, wenn ein Mädchen seiner Jugend froh werden, sich an die Welt gewöhnen und für die Welt weiter ausbilden soll —

O. Wie könnte ich Ihnen jenes nachsagen! Aber — aber —

D. Nun?

O. Die Welt, sehen Sie, verehrter Gönner, bleibt die Welt —

D. Das bleibt sie freylich.

O. Ich weiss ein Lied davon zu singen. Muss ich doch, wie sehr ich mich sperre, solchen leidigen Musikzirkeln beywohnen, wo man zusammenbittet Creti und Pleti — nämlich musikalisch angesehen: sonst, wie ich gern zugeben will, die respectabelsten Personnagen —

D. Sie sind ja der geachtetste Accompagnist des Orts!

O. Leider, leider! Nun erschienen, wie gesagt, seitdem sie confirmirt, auch Fräulein Clementinchen mit Frau Mama in diesen Musikzirkeln. Das schöne, liebenswürdige Kind stach Alt und Jung in die Nasen. Wie billig. Eins und das Andre wusste, das Fräulein könne singen; ich alter Narr hatte wohl selbst nicht lassen können, freudig davon zu plappern. Kaum ist nun das Instrument aufgeklappt, so schiesst Alles auf sie zu: „Oh, singen! Ah, singen! bitte! bitte!" Das liebe Kind, bescheiden, wie es ist, entschuldigt sich: Ich bin nicht vorbereitet; ich habe nichts bey mir; ich bin nur gewohnt, vor den Meinigen zu singen — und dergleichen. Ja, das hört nicht; das glaubt's nicht! Hundertmal waren ja dieselben Entschuldigungen hergelogen, hernach doch die Rollen herausgelangt und abgetrillert worden, nach Herzenslust. Man nahm's daher auch bey unserm Clementinchen nur für die landüblichen Redensarten. Ziererey ist ihre Sache nicht; Mama giebt leise, freundliche Winke: da fügt sie sich, tritt hin und singt — nun freylich, eins von unseren Lieblingsstücken, das wir beyde auswendig konnten: zum Glück in italienischer Sprache, die

von den Herrschaften sehr Wenige verstehen, obgleich Alle fast immer italienisch singen. Sie sang zwar etwas ängstlich; bey weitem nicht so herzhaft, silberhell und inniglich, wie zu Hause: aber sie sang gut, sehr gut; und die unschuldige Aengstlichkeit liess ihr sogar anmuthiglich. Die Herrschaften sassen oder standen auch wirklich mäuschenstill: aber — Sie wissen schon, in der Art, dass die Herren einander verstohlen ansahen, wie: claudite rivos, pueri — und die Damen unverrückt vor sich niederblickten, wie verlegen in des guten Kindes Seele — als wenn sie sie heimlich bedauerten — ich kann das Ding nicht so recht ausdrücken —

D. O ich kenne das gut genug. Es wundert oder verdriesst mich auch nicht im Geringsten.

O. Wundern konnt' es mich auch nicht: aber teufelmässig verdross mich's. Und als wir — Gott sey gelobt — zu Ende waren, und Eins nach dem Andern kam — die Herren riefen: „Schön! sehr schön!" aber mit wackelichem Ton und kalthöflichen Mienen, und die Damen mit nachsichtigwohlwollenden Blicken: sehen Sie, hochgeehrter Herr Patron, da krampfte mich's in allen Gliedmaassen und ich hätte hervor und unter sie hineinfahren mögen — Gott verzeih' mir die Sünde! Sie lachen? Lachen Sie nur: Sie sollen noch ernsthaft genug werden.

D. Schwerlich. Aber nur fort; denn noch sind wir nicht am Ziele.

O. Noch lange nicht, Theuerster! — Jetzt schob sich nun die elegante Welt bey den andern Fräuleins vor, die des Dings schon gewohnter waren: „Oh singen! Ah singen! bitte, bitte!" Nun gut; „Di tanti palpiti" — „Son regina e son amante" — „Nel cor più non mi sento," mit den Hexenvariationen — und so fort, ein dritthalb Stunden lang. Da war es ein Jubel! bey jedem hübschen Uebergange nach der Fermate ein süsses Stöhnen, ein wonniges Erseufzen! bey jedem halbwegnetten Lauf ein kurzes, pralles: Ha! nach dem Schlusse jedes Stücks ein Gackern und Scherwenzen! von den Damen, ein Küssen und Drücken! sehen Sie — nicht anders, als läge das Heil der Welt an so einem: „Di tanti palpiti" —

D. Das Ziel, Herr Domorganist! das Ziel!

O. Herr Doctor: adstringiren Sie mich nicht! Ich hab's vorausgesagt: ich gehe langsam, aber ich komme sicher zum Fleck. Ich kann nicht anders.

D. Nun wohl. — Aber wie nahm sich denn Clementine bey dem Hallo?

O. Sag' ich Ihnen: wie ein Engelchen! Sie hing mit theilnehmenden Blicken an jeder Singenden, und wenn halbwege 'was hübsch herauskam, flog die Freude ihr über die Wangen und schoss zu den Augen heraus; hernach — konnte sie die Eine oder die Andere aus dem Getrömel zur Seite kriegen, so war das eine Zärtlichkeit...

D. Das ist mir lieb.

O. Ja, mir war's auch lieb: aber, Geduld! der hinkende Bote ist schon auf dem Wege.

D. Nur herein mit ihm!

O. Sehen Sie: wie ich vorhin von der Welt sagte, so muss ichs auch hier von Frauenzimmern. Ein junges Mädchen bleibt ein junges Mädchen —

D. Oho! das bleibt sie nicht!

O. Was meynen der Herr Doctor?

D. Nichts, nichts: lassen Sie sich nicht stören.

O. Ich will sagen: Jedes junge Mädchen will gefallen. Man sagt, es liege in ihrer Natur und es solle so seyn: möglich; wenigstens findet sichs so. Nun hat's auch Jede gleich weg, wodurch man gefällt, wodurch nicht. Freylich will sie nun diess nicht, sondern jenes.

D. Aha, jetzt kommen wir zum Ziele.

O. Schon in den nächsten Unterrichts- und Uebungsstunden merkte ich, unsere alten und neuen Kernstücke wollten nicht mehr schmecken, wie bisher. Man sang sie wohl und ohne ausdrückliche Widerrede: aber man sang nicht mehr mit der vorigen Lust und Liebe, mithin auch nicht mit der vorigen Innigkeit und Sorgfalt. Indessen — ich machte nicht viel daraus: wir Alle sind nicht einen Tag, wie den andern, dacht' ich; es wird schon wiederkommen.

D. Aber es kam nicht wieder?

O. Au contraire: die Gleichgültigkeit nahm zu. Nun wurd' ich stutzig; und da ich einmal ein gewisses Musikstück suchte, und tief unten im Stosse ein ganzes Bündel allerneuester Bravourarien, mit Fermaten über Fermaten und ganz in musikalischer Perlenstrickerey — nämlich in tausend und wieder tausend ganz kleinen, wenn auch grossgeschriebenen Noten — als ich die entdeckte: da wusst' ich, wie viel es geschlagen hatte.

D. Sprachen Sie nicht darüber mit Clementinen?

O. Ey freylich that ich das, und mehr als einmal. Verstehen Sie mich recht, hochzuver-

ehrender Herr Leibmedicus! Ich verachte diese Compositionen nicht, wenn nur wirklich Geist darin ist: und in manchen ist Geist. Das gestand ich; man hatte das nicht erwartet und nahm es mit lichter Freude auf. Nun machte ich aber darauf aufmerksam, dass sie, diese Compositionen, erstlich, was ihren Zweck und ihre Bestimmung betrifft, gar nichts weiter können, gar nichts weiter sollen, als, wenn sie wahrhaft vollendet herausgebracht werden, die Personen glänzen zu lassen, die sie also herausbringen; dem musikalisch-ungebildeten Zuhörer zu imponiren, dem musikalisch-gebildeten, oder doch verfeinten, im Ohre, bloss da, wohlzuthun: dass sie aber, nicht wahrhaft vollendet herausgebracht, nicht nur zu gar nichts, sondern zu etwas Verdrüsslichem, ja Ekelerregendem werden — wie rauchiger Milch-Crême oder angebrannte Chokolade. Nun fuhr ich fort: dass, um sie vollendet herauszubringen, tag-tägliche Uebung, jahrelang hartnäckig fortgesetzt, dazu gehöre; dass es geradehin unmöglich sey, ihre tausend Zierlichkeiten und Schwänzchen anders, als mit halber Stimme herauszubringen; dass über dem unablässigen Ueben der halben Stimme, fast ohne alle Ausnahme die schöne, volle Bruststimme, dieser wahrhaft von Gott gegebene Seelenton, vor die Hunde gehe; dass bey dieser ganzen Gattung von Musik, wie gross auch ihr sinnlicher Reiz seyn möge, doch gerade von dem Herrlichsten und Letzten aller Gesangsmusik, der innigsten Verbindung schöner Musik mit schöner Poesie, und vom lebendigsten, eindringlichsten Ausdrucke dessen, was d i e s e sagt, oder wohl nicht einmal sagt, weil sie es nicht sagen kann, sondern bloss andeutet, bloss zu verstehen giebt — dass davon hier ganz und gar nicht die Rede sey, noch seyn solle oder wolle; dass man, nach alle dem, über diese ganze Gattung, auch über ihre allerbesten Stücke, gar nicht günstiger urtheilen könne, selbst nach der eigenen Absicht ihrer Meister nicht anders urtheilen solle, als, sie sey tüchtige Virtuosen-Musik: dass man sie aber eben darum den Virtuosen überlassen; wenn diese sie wahrhaft vollendet vortrügen, sich darüber freuen, sie ihnen mit alle dem, was sie wollen, mit Verwunderung und herzhaftem Applaudissement, verdanken müsse — nicht aber, ihnen nachhümpeln wollen, und das nachstellen, was, dem Geiste und der Seele nach, viel höher steht, recht eigentlich für uns Nicht-Virtuosen da ist, und auch von ihnen uns überlassen wird — und was ich weiter hinzusetzte, wie es ja, bey meiner armen Seele, so klar ist, wie das Licht, und so wahr, wie ein liebendes Herz ...

D. Allerdings, lieber Alter! Aber bleiben Sie hübsch ruhig und sagen Sie mir so: wie nahm Clementine das auf?

O. Wie sie es aufnahm? Ich darf doch gerade heraus reden? Sie nahm es auf — so zu sagen: wie ein Frauenzimmer. Sie hörte mit Antheil zu; sie stimmte den allgemeinen Ansichten und Grundsätzen bey: dann ging sie hin und that im Besondern nach wie vor.

D. Wirklich? Das hätt' ich doch nicht gedacht.

O. In den Stunden sang sie, was zu singen war; sie sang es zuweilen wohl auch wieder etwas sorgfältiger und bereitwilliger: aber es ist doch nicht zu verkennen, dass der Privatfleiss und die geheime Neigung dem Baal zugewendet wird — nicht aus eigentlicher Herzensliebe, glaub' ich, sondern, wie gesagt: man will gefallen, durch aufgeputzten Götzendienst gefällt man, und da abgöttelt man mit den Andern. Ich aber kann das wohl mitansehn bey denen, die nun einmal so sind und nichts Tieferes und Edleres kennen: aber bey ihr — bey ihr, die nicht so war, auch jetzt noch eigentlich nicht so ist, und die ich in meinem alten Herzen trage, wie einen Edelstein — in dem alten Herzen, das ohnehin immer ärmer und leerer wird: bey ihr — nein, bey ihr kann ichs nicht, oder ich würde giftig werden und keifig, womit ja übel nur ärger, und wohl gar dem lieben, lieben Kinde all' seine schöne Musik und all' seine Musikfreude verleidet werden könnte, und, Herr Doctor, ehe ich das thäte: lieber wollt' ich ja ... Ah, verzeihen Sie: die Augen gehen mir über. Ich bin halt ein alter Mann, der zu leicht bewegt wird — drum will ich nur noch meine Bitte wiederholen: entlassen Sie mich in Frieden von meinem Amte.

D. Guter, lieber Vater: wie werth sind Sie mir, auch um dieses warmen Gefühls und dieser treuen Anhänglichkeit an meinen Liebling willen! Aber — erholen Sie sich. Wir wollen einander nicht erweichen: wir möchten sonst, wenn auch in der besten Absicht, uns übereilen. Und das würden wir, wenn wir zu hoch aufnähmen, was vielleicht nur vorübergehend ist; oder wenn wir aufgäben und ohne Nachhülfe liessen, was deren bedarf und sie wohl auch aufnehmen wird, wenn wir sie nur in der rechten Weise darbringen.

O. So sagen Sie, sagen Sie geschwind: welche ist denn da die rechte Weise? Ich bin ja bereit, mit tausend Freuden!

D. Im Augenblick werde ich das schwerlich finden — nämlich im Besondern: aber im Allgemeinen wissen Sie so gut, als ich: die rechte Nachhülfe, hier und in Allem, ist die, welche zwar die gute Sache, aber mit Rücksicht — nicht auf uns und unseren Sinn, unsere Art, unsere Lage, unsere Gewohnheiten etc. sondern auf den Andern und seinen Sinn, seine Art, seine Lage und seine Gewohnheiten, zu fördern sich bemüht.

O. Verstehe ich Sie denn oder verstehe ich Sie nicht? Ja, ich glaube Sie zu verstehen. Wenn Sie aber sagen, ich wisse das so gut, wie Sie: so muss ich antworten: Nein. Und in wiefern ich es auch allenfalls gewusst haben mag: so hab' ich doch wohl selten daran gedacht, noch seltner darnach gehandelt. Wohl auch hier nicht — bey Clementinchen nicht; nein, nein: auch hier nicht.

D. Was Sie bisher gethan, war recht, war gut. Aber glauben Sie mir: die Situation unserer gebildeten jungen Mädchen in der grossen, gemischten, feinen Gesellschaft ist jetzt gar nicht leicht, und wird durch Vielerley, was die besonders hübschen in mancher Hinsicht über Gebühr begünstigt, die besonders nicht-hübschen drückt, nur um so mehr erschwert.

O. Sie meynen jenes Andrängen und huldigende Scherwenzen . . .

D. Indessen man die lieben Kinder im Herzen selten achtet und noch seltner schont: ja, das meyne ich wenigstens mit, obschon nicht allein. Aber lassen Sie mich nur. Meine Frau und Tochter allen jenen Gesellschaften entziehen — wenn ichs auch wollte und nicht besorgen müsste, eben dadurch wieder anderes Ueble herbeyzuführen: so könnte ich's nicht, besonders als Arzt, der mit vielen jener Herrschaften sonst in Verbindung steht. Können Sie sich ihnen doch auch nicht ganz entziehen, und aus demselben Grunde.

O. Da haben Sie Recht. Da haben Sie ganz Recht.

D. So müssen wir also Etwas finden, was diese verschiedenartigen Interessen möglichst vereinigt; einem jeden einigermaassen Genüge thut.

O. Das dürfte schwer halten.

D. Vielleicht auch nicht. Warum lange suchen? Lassen Sie uns vor der Hand das Allereinfachste und Natürlichste probiren: wer weiss, reicht's nicht aus und wir brauchen nichts weiter.

O. Lassen Sie hören und stellen Sie mich auf meinen Posten!

D. Ich, meines Theils, will von nun an das Besuchen jener bunten Zirkel noch mehr, und so viel sichs irgend thun lassen will, beschränkten; und wenn man sie besucht, so oft als möglich dabey seyn —

O. Schön! der Hausvater: ja ja, das thut schon 'was!

D. Ich hoffe. Dagegen will ich öfter, als bisher geschehen, in meinem eigenen Hause einen kleinen, aber wahrhaft ausgesuchten Kreis näherer Bekannten und Freunde versammlen — alt und jung, beyder Geschlechter. Hier wollen wir auch Musik machen, aber nur die allerbeste, aus allen Gattungen und allen Zeiten: nur nicht blosse Virtuosenstücke. Da mag mein Mädchen singen, so viel sie will; da mag sie auch des Eindrucks sich freuen, den sie damit macht, und in den Aeusserungen der Freude und Erkenntlichkeit von Personen, die sie wahrhaft hochachten und lieben kann, auch ihren kleinen Weiber-Triumph geniessen. Und glauben sie mir: Clementinen, wie jedem wackern Mädchen, geht am Ende ein s o l c h e r Beyfall, von s o l c h e n Personen, weit über alles Oh und Ach der Scherwenzer, oder doch ihr fremden Seelen.

O. Ach, theurer Herr Leib- und Seelen-Medicus: das sind ja goldene Worte! Ich sehe mich schon am Flügel! ich setze schon die Brille auf!

D. Solche Musik aber ganz zu ihrer eigenen und unsrer Zufriedenheit vorzutragen: dazu braucht's Fleiss und genaueste Sorgfalt: diese muss Clementine mithin wieder auf jene trefflichen Stücke wenden; und da sie treffliche sind, so werden sie, und wird solche Musik überhaupt, über dem Ueben und Vortragen auch wieder ihr warm an's Herz dringen, ihre Liebe dazu neu anfachen und sie ihr treu erhalten. Sie sehen also . . .

O. O Gott, ich sehe Alles, Alles!

D. Nun aber j e n e Zirkel! Auch sie, da man sie einmal nicht vermeiden kann, wollen Etwas, und Etwas, das in ihnen gilt.

O. Das lässt sich ja aber nicht vereinigen! Ich hab's ja erst vorhin an- und ausgeführt . . .

D. Hören Sie doch nur! Mögen jene Bravour-Geschichten, und die sie vortragen, dort vor Allem gefallen: vor Allem braucht meine Tochter

nicht zu gefallen, sondern nur neben Allem. Jenes wäre mir nicht einmal lieb, weil es ihr zu gefährlich wäre. Nun giebt es eine Gattung Musik, die, wenn sie auch nicht hoch steht, doch schätzbar ist, und, recht vorgetragen, überall gilt, überall ein kurzes, flüchtiges, aber lebhaftes Vergnügen macht: ich meyne die kleinen, muntern, zierlichen Arietten, Cavatinen, Duette, wie Blangini's und Anderer der Neuesten. Da suchen Sie für ein Winterhalbjahr etwa ein halbes Dutzend der allerneuesten und allerhübschesten aus; studiren Sie sie mit Clementinen aufs Netteste und Zierlichste ein: wir alle werden sie dann gern hören — Sie auch, alter Herr, — und dort wird man noch mehr daraus machen, als eigentlich zu machen ist. Wenn nun dann mein Mädchen, ohne blöde oder spröde, ohne schwierig oder zierig zu erscheinen, sich nicht zurückziehen kann: so mag sie so ein kleines, niedliches Ding, oder ein paar, vortragen, und damit gut. Das kann ihr weder Stimme, noch Geschmack, noch Singmethode verderben; es kann auch ihre Eitelkeit nicht reizen, indem sie aus den artigen Sächelchen selbst nicht viel machen kann, und, sollte sie sogar das Unglück haben, damit zu entzücken, sich hiervon im Geheim mehr beschämt fühlen muss . . .

O. Hier ist meine Hand — nein, hier sind sie alle beyde: so soll's seyn und so soll's werden!

Es ward so, und es war gut.

Rochlitz.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Februar. Das Carneval hat, wie wir vermutheten, keine neue Oper gebracht. Die schon häufig besprochenen Opern in diesem Monate waren: Webers *Euryanthe*, Glucks *Alceste*, *Iphigenia in Tauris* und *Armide*, Spontini's *Cortez* und *Alcidor*, und Mozarts *Don Juan*, da Krankheit die Aufführung der *Vestalin* verhinderte.

Im königstädtischen Theater waren neu: am 2ten *Joconde oder die Abentheurer*, komische Oper in drey Akten, nach dem Französischen des Etienne; Musik von Nicolo Isouard. Die Darstellung erfreute sich des glänzendsten Beyfalls; fast alle Partieen wurden wiederholt beklatscht. Die Besetzung war aber auch vortrefflich; Hr. Wächter gab den Grafen Robert, Hr. Jäger den Jocondo, Mad. Wächter die Mathilde, Dem. Eunike die Edile, Hr. Spitzeder den Amtmann und Dem. Sontag, welche auch hier wieder vortrefflich spielte und sang, Hannchen. Sie hat auch am 15ten in Cimarosa's *heimlicher Ehe* durch Uebernehmung der Partie der Caroline der beliebten Oper neuen Glanz gegeben. Den 17ten: *die beyden Savoyarden*, komische Operette in einem Akt, nach dem Französischen; Musik von d'Alayrac. Auf der königl. Bühne war dieses angenehme Singspiel schon vor zwanzig Jahren mit Beyfall gegeben worden; auch auf dieser Bühne erfreute es sich grossen Beyfalls, den es besonders den beyden Savoyardenknaben (Mad. Wächter und Dem. Cath. Eunike) verdankte; vor zwanzig Jahren glänzten in diesen Partieen Mad. Müller und Mad. Eunike, die treffliche Mutter der Catharina. Am 22sten: *Roderich und Kunigunde, oder der Eremit vom Berge Prazzo, oder die Windmühle auf der Westseite, oder die lang verfolgte und zuletzt doch triumphirende Unschuld,* ein dramatischer, melodramatischer Galimathias, als Parodie aller Gattungsstücke und aller gewöhnlichen Theatercoups, mit beliebten Musikstücken versehen, in zwey Akten, von Castelli. Das Stück ist, wie die langen Titel und der Prolog besagen, Parodie auf die Melodramen; die Diction und Musik wetteifern in Anspielungen auf fast alle bekannten Dramen der deutschen Theater. Der Beyfall war sehr getheilt.

Für die polemische Literatur des königstädtischen Theaters ist wieder ein Beytrag erschienen: *Antwort des Justizcommissionsraths Kunowski auf das an ihn gerichtete Sendschreiben des Hrn. Henoch.*

Der hiesige Uhrmacher Hedrich verfertigt die Mälzelschen Metronomen oder Taktmesser, auf die Secundenuhr basirt, für 12 Thlr. Cour. Die Stellung des Gewichts giebt in einer Minute so viel Schläge an, als die dabey stehenden Zahlen andeuten. Die Pariser Mälzelschen Metronomen kosten drey Frd'or.

Weimar, im Februar 1827. In diesem Monate hatten wir drey öffentliche Concerte. Das erste war bey Hofe am 2. Februar zur Feyer des Geburtstages unseres verehrten Erbgrossherzogs. Man gab im ersten Theile die Ouverture zu *Oberon*, Hr. Stromeier sang eine neue italienische Arie vom Hrn.

Musikdirector Götze, mit Hrn. Moltke ein beliebtes Duett von Guglielmi, und Hr. Kapellmeister Hummel spielte sein Concert in A moll; im zweyten Theile wurde eine Festcantate, gedichtet vom Hrn. Prof. Riemer und componirt vom Hrn. Kapellmeister Hummel, aufgeführt. Die Arie von Hrn. Götze fand den Beyfall, den sie vollkommen verdiente, und die Festcantate wurde von sämmtlichen hohen Herrschaften mit gerechter Anerkennung ihres Werthes aufgenommen. Die übrigen Stücke sind bekannt. Die Ausführung aller war so ausgezeichnet, dass sie nichts zu wünschen übrig liess.

Das zweyte Concert gab Hr. Hierling auf der Harmonika. Er ist hier und in dem grössten Theile Deutschlands seit vielen Jahren bekannt, daher es hinreicht, ihm das Zeugniss zu geben, dass er auch diessmal sein Instrument mit Geschmack und Zartheit behandelte. Da Hr. H. wegen der Vorbereitungen der Oper *Die bezauberte Rose* nicht von der Grossherzogl. Kapelle und den Sängern des Hoftheaters unterstützt werden konnte, so gebrach es seinem Concerte freylich an Mannichfaltigkeit, und wohl nur desshalb auch an zahlreichem Zuspruch.

Das dritte Concert veranstaltete die Hoftheaterdirection zum Besten des Frauenvereins, dessen wohlthätiges Walten viele gerettete Arme segnen. Die gegebenen Musikstücke waren: Weber's Ouverture zu *Oberon*, ein Rondo von Hummel, gespielt von dessen bravem Schüler Hrn. Hiller, ein Concertante für zwey Violinen, von Kreutzer, gespielt von den als Virtuosen rühmlichst bekannten Musikdirectoren Hrn. Götze und Hrn. Eberwein, eine freye Phantasie, vorgetragen vom Hrn. Kapellmeister Hummel (wie Hummel phantasirt, weiss man), die oben genannte Arie von Hrn. Götze, gesungen von Hrn. Stromeier, eine hübsche Arie aus Rossini's *diebischer Elster*, lieblich gesungen von Dem. Schmidt; ein Duett von S. Mayer, trefflich ausgeführt von den Herren Moltke und Stromeier, und Haydn's Chor aus seiner *Schöpfung* „die Himmel erzählen".

Am 17. Februar gab man im Theater zur Feyer des Geburtstages unserer hochverehrten Frau Grossfürstin Erbgrossherzogin zum erstenmal *Maja und Alpino*, oder die *bezauberte Rose*, Gedicht von E. Gehe, Musik von J. Wolfram. Die Direction hatte mit dem lobenswürdigsten Eifer für Alles gesorgt, was zum Glück der Oper beytragen konnte, aber der Erfolg entsprach keineswegs den, nicht etwa gespannten, sondern nur mässigen Erwartungen. Das Aeussere zwar, Decorationen, Maschinerie, Garderobe, Tanz fand verdienten Beyfall; das Ganze aber liess kalt. Die Ausführung der Gangpartieen durch die Demoisellen Schmidt und Breul und die Herren Stromeier d. ä., Stromeier d. j. und Franke war lobenswerth, die überzahlreichen Chöre wurden genau und gut gesungen, und das Orchester leistete redlich, was nur zu leisten war — aber, wie gesagt, das Ganze sprach nicht an. Die Schuld trägt theils das in einigen Blättern sehr gerühmte Textbuch, theils die (um einen milden Ausdruck zu brauchen) wenig gelungene Musik. Ausführlich in die Kritik des Gedichts einzugehen, liegt ausser dem nähern Zwecke dieser Blätter; es ist auch nicht nöthig, da die Oper gedruckt ist und anderwärts einer detaillirten Beurtheilung unterliegen wird, die Ref. nun glücklicherweise sich und den Lesern ersparen kann. Seine Meinung aber, dass das Gedicht grossentheils verunglückt sey, mag er doch nicht verhehlen, und er glaubt nichts bey dieser Aeusserung zu wagen, da sie sich durch einige wenige schlagende Citate begründen lässt. Die Exposition der ganzen Fabel z. B. übernimmt die Fee Janthe auf die möglichst ungeschickte Weise: sie erzählt nämlich die alte Geschichte sich selbst noch einmal, und geräth darüber in einer Arie in grossen Zorn. So erfährt denn das Publikum, obschon etwas unklar, eine der Oper halbfremde verjährte Historie, um die sich nun alles dreht. Die ganze Handlung schleppt sich dann uninteressant und unergötzlich vorüber, um der Fee zu ihrem alten Liebhaber und nebenbey den jungen Leuten zu einander zu verhelfen. Die Fee Janthe ist übrigens eine liebe Bekannte, nämlich eine Art von Saalnixe oder Donaunymphe, nur ist die gute Person alt und langweilig geworden. Der Sänger (Dichter) Alpino exponirt im zweyten Akte auch nicht besonders, thut sich auf seine Leier ein wenig gar zu viel zu gute, und dünkt sich wohl was Rechtes, lässt sich aber auf eine wahrhaft lächerliche Weise betölpeln, einen morschen, über schreckliche Abgründe führenden Steg, den er recht gut kennt, zu betreten, bloss um den Zuschauern den Spass des Sturzes zu machen und, von der Fee Janthe — die schon lange vorher sich da herum treibt, sie weiss nicht recht, warum? — gerettet, in einem Rosengebüsche von dem salto mortale auszuruhen. Damit auch etwas komisches in der Oper sey, soll der Jägerfürst Nador ein paarmal versuchen, spasshaft zu werden, er vergreift sich aber und wird nur läppisch und widerlich. Auf die gezierte Prosa, z. B. S. 5. das ätherisch zarte Duett, S. 6. den kecken frechen Nador

und den grimmigen, plumpen (Worte des Dichters) Ikanor, S. 19. das kindisch bramarbasirende Duett, S. 27. die glückliche Ahnung Jantho's, dass Alpino ihr Sohn sey, weil er so und so alt ist, S. 47. Ikanor's und Nador's gewaltig pfiffigen Plan, Alpino auf den mürben Steg beschwatzen zu lassen, S. 50. das überfeine, Weihrauch und Gold überbietende Lied, benebst Herz und Seele S. 64. und den recht hübschen, aber sehr abgenutzten Schluss der Oper will Ref. nur beyläufig aufmerksam machen, die Entscheidung aber über den Werth des Gedichts in seinen einzelnen Stücken und Versen, als musikalisches Gedicht betrachtet, Dichtern überlassen, die einen Begriff vom Gesang haben und Componisten, die etwas von Poesie verstehen. Wem unser Urtheil über das Buch hart scheint, den bitten wir, es zu lesen, und zu bedenken, dass der Dichter da und dort sich über Operngedichte auf eine Weise geäussert hat, dass man wohl merkt, er lebe der frohen Ueberzeugung, dergleichen in hoher Vollendung schaffen zu können.

Der Componist, Bürgermeister in Teplitz, ist Dilettant, und so bescheiden, dass er wohl gern zugiebt, sein Werk, das er, getrieben von seiner innigen Neigung und heissen Liebe zu unserer schönen Kunst, mit Lust und Freude zunächst für sich schrieb, sey kein Meisterwerk. Diese Gesinnung des Componisten, der von Allen, die ihn kennen und auch vom Ref. als würdiger Geschäftsmann hochgeachtet und als braver Mann geliebt ist, macht den Ref. parteyisch genug, die Schwächen des Werkes, das von dem Einen über die Gebühr gelobt und von dem Andern ungerecht getadelt worden ist, theils zu übersehen, theils gern entschuldigen zu wollen. Er enthält sich daher aus gerechtem Misstrauen in seine Unpartheilichkeit jedes entscheidenden Urtheils, kann aber leider nicht umhin, der Wahrheit gemäss einzugestehen, dass die Tadelnden grossentheils Recht haben, wenn sie über Mangel an Characteristik, fehlerhafte, zuweilen den Sinn zerreissende und entstellende Declamation, Flachheit der Modulationen und der Harmonie überhaupt, gewöhnliche und doch nicht eigentliche gesangvolle Melodieen, Unbeholfenheit in der Führung und Benutzung der gewählten Motive, wenige Gewandtheit im reinen vierstimmigen Satze, derbe Verstösse gegen die Grammatik, und über die allzugrosse Menge von Reminiscenzen und Anklängen an Fremdes klagen; und er muss zugeben, dass diese Schattenseiten schwerlich von dem Lobenswerthen in der Musik, nämlich Klarheit und Natürlichkeit, einer gewisse Frische und Lebendigkeit, Mässigung im Gebrauch der Lärminstrumente und greller Modeaccorde und Modulationen, hübschen Tänze und einigen effectvollen Chören überwogen werden möchten. Ein paarmal wird die Oper, wenn man sie mit solcher Sorgfalt, wie hier, giebt, überall ein volles Haus machen, schwerlich aber wird sie sich irgendwo lange auf dem Repertoire erhalten, da sie kein dramatisches in Musik gesetztes Gedicht ist, sondern eine, nicht eben mit besonderm Glücke veranstaltete Sammlung von Künsteleien der Maschinerie, von bunten Decorationen, hübscher Garderobe und ähnlichem dem Ballet zugehörigen, die Oper aber mit der Zeit völlig ruinirenden Firlefanz — begleitet zur Nothdurft von allerhand Redensarten, Orchesterspiel und Gesang.

Dem. Auguste Sutorius vom Königstädter Theater in Berlin ist jetzt Mitglied des hiesigen Hoftheaters. Von ihren Leistungen in der Oper nächstens. Ueber andere Opernaufführungen wird unser halbjähriger Bericht eine Uebersicht enthalten.

Königsberg. (Beschluss der vorigen Nummer.) *Concerte.* Die Herren Fancello und Gaggiotti, Sänger und Guitarrenspieler aus Bologna, gaben mehre kleine Concerte in Gärten, Gasthäusern und Privatgesellschaften. Hr. Schnetter, ein reisender blinder Musiker aus Berlin, liess sich auf Violine und Pianoforte in eigenen Compositionen hören. Die preussische Militärmusik ist anerkannt trefflich. Das Fortschreiten der Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, zeigt sich am deutlichsten bey der Regimentsmusik, die zu Friedrichs des Grossen und selbst seines Nachfolgers Zeit aus zwey Clarinetten, zwey Fagotten, einer Oboe und einer Trompete bestand, denen später ein kunstliebender Regiments-Inhaber wohl noch eine zweyte Trompete oder ein anderes Instrument zugesellte. Und nun! welche Menge grosser und kleiner Clarinetten, Piccolo-Flöten, Fagotte, Doppel- und Contra-Fagotte, Serpents, Wald-Klappen- und Flügelhörner, Trompeten, Posaunen, Türkischer und Militärtrommeln, Becken, Triangel, Cymbeln u. s. w. bey einem Regimente! Mit dem Personale einer solchen Truppe unterwarfen Columbus und Cortez sich ganze Landstriche. Bey Gelegenheit der im September hier gehaltenen grossen Revue gaben die hier anwesenden zahlreichen Regiments-Chöre vereint im schönen und geräumigen v. Bork'schen Garten

ein militärisches Concert, welches als eine Grundlage zu einem preussischen Nationalmusikfeste Beachtung verdient. Die Ouverturen aus *Preciosa* und der *Jagd* von Méhul wurden präcis gegeben. Dann folgte eine von dem hiesigen verdienten Musikmeister des dritten Infanterie-Regiments, Wurst, componirte grosse Schlachtmusik mit Gesang, von fünf Musikchören (beyläufig 250 Personen) ausgeführt. Zum Schlusse hatten sich sämmtliche Musikchöre in eine Runde gestellt, und abwechselnd trug jedes Chor seine Favoritstücke vor, was an die Troubadour- und Minnesängerkämpfe erinnerte. Die Versammlung war zahlreich. — Am 6. October Concert des Hrn. Eduard Maurer, unseres ersten Violinisten, der gewiss ein besseres Loos verdient, als bey seinem Talente hier zu verkümmern. Es wurden lauter (hier) neue Sachen gegeben, nämlich die Ouverturen aus C. M. v. Webers *Oberon* (vortrefflich und ergreifend) und aus Boieldieu's *Dame blanche* (mit der ersten nicht vergleichbar, auch wohl Boieldieu's Ouverturen zum *Kalifen von Bagdad* und zum *Johann von Paris* nachstehend), ein Doppelconcert für zwey Violinen (E dur) von Henning, vom Concertgeber und Hrn. Conrector Hutzler gespielt, ein Potpourri für die Violine von Pechatscheck, eine Phantasie für die Clarinette von Heinrich Bärmann, von einem Dilettanten geblasen, die Sopranscene von v. Beethoven: Ah perfido! von Dem. Cartellieri gesungen und das hübsche Quartett aus Webers *Oberon:* Ueber die blauen Wogen. Der Saal war ziemlich gefüllt. — Am 11. October führte Hr. Musikdirector Riel für den Verein zum Besten armer Schulkinder Fr. Schneiders *Weltgericht,* doch leider nicht im Dom, der für Musikaufführungen verschlossen ist, sondern in der Löbenicht'schen Kirche auf. Die wiederhallenden Gewölbe des Doms fehlten, wie die herrliche Orgel. (Die Löbenicht'sche Orgel ist mit dem Orchester nicht in Einklang zu bringen; sie weicht um ¼ Ton ab, und muss also schweigen). Das Ganze ergriff nicht, wie bey den früheren Aufführungen, und die leere Kirche zeigte, dass das Publikum sich den früheren Genuss im Dom nicht aus dem Andenken bringen wolle. — Im October hatte die geschickte Chiarini'sche Seiltänzerfamilie im Schauspielhause, zum Theil in Verbindung mit Hrn. Schröder, einige Vorstellungen gegeben, und man war dabey auf die Gewandtheit und Sicherheit des Musikdirectors dieser Truppe, als Violinspieler, aufmerksam geworden. Später lernte man diesen jungen, 20jährigen, mit der ältern Chiarini'schen Tochter verheiratheten Mann, Namens Bianchi, aus der Componisten- und Sängerfamilie dieses Namens, aus Mailand gebürtig, als vortrefflichen Quartettspieler im Vortrage Mozart'scher, Spohr'scher u. a. Compositionen kennen und beredete ihn zu einem Concert. Zur nämlichen Zeit traf der Pianofortespieler Hr. Greulich aus Berlin, auf seiner Rückreise von Memel hier ein, und beyde unternahmen zusammen ein Concert am 21. October, welches zwar sehr besucht schien, aber den Concertgebern sehr wenig übrig liess. Die Kosten eines Concerts betragen hier 60 bis 100 Thaler, Freibillets ungerechnet. Hr. Greulich spielte das Concert von Beethoven aus C moll, ein Rondo brillante von seiner Composition und eine freye Phantasie, sehr gut. Hr. Bianchi trug ein Concert von Mayseder und mit Hrn. Gr. ein Potpourri von Spohr vor, beydes mit dem grössten Beyfall. Hrn. Bianchi's Bogenstrich ist vortrefflich, er würde als Violinist in jedem Orchester beachtungswerth seyn. Am 25. October führte Hr. Neubert im Friedrichs-Collegio zu wohlthätigem Zwecke Mozarts *De profundis*, Perti's *Beatus vir,* einen Psalm von Caldara und einen Chor von I. A. P. Schulz auf. Am 28. Nov. gab Hr. Musikdirector Riel ein Concert, und darin die Ouverture zu *Kunstsinn und Liebe* von Lindpaintner, und die von Weber zu *Oberon.* Dem. Fried. Riel spielte Hummels Pariser Concert *Les Adieux* (E dur) und *Leggerezza e Bravura,* Rondo brillante von Czerny. Am 6. December führte Hr. Musikdirector Sämann mit seinen Singverein und mehren beygetretenen Musikfreunden Händels *Alexandersfest* auf. Es ist zu wünschen, dass dieses in der dichterischen Anlage und der Composition gleich herrliche Werk von Zeit zu Zeit unserm Publikum vorgeführt werde, als ein Antidotum gegen die beliebten Wiener Tränkchen, denen wir Wohlgeschmack und wohlthätige Einwirkung aufs Zwerchfell nicht absprechen, deren häufiger Genuss jedoch zu sehr an's Triviale gewöhnt. Mit dem Rossinismus hat's hier keine grosse Noth. Nur, wo ein italienisches Theater besteht, oder eine Sontag ihre Zauberkreise zieht, kann Rossini gefährlich werden. Ohne jenes werden seine anmuthigen Melodieen zwar überall gefallen, seine

Musik und Singweise aber nie deutsche Musik und deutsche Singweise verdrängen. Am 27. Januar, zur Feier des Mozart'schen Geburtsfestes, führte Hr. Nicolai *Così fan tutte* als Concert auf.

Mancherley.

Lectüre, Theater, Concerte etc. sollen an uns bildend arbeiten, uns auch zu ernsten Pflichten befähigen. Aber ein rechter Vielleser, Theater-Concert-Gänger ist so oft und lange in dieser Schule, dass er eben dadurch um viele Zeit zur Ausübung kommt.

* * *

In der Regel soll die Kunst nur so viel von Wissenschaft und Schule in sich aufnehmen, und darstellend einfliessen lassen, als der gemeine Verstand und helle Sinn im lebendigen Flusse der Darstellung begreift. Handlung ist oberstes Gesetz der Kunst.

* * *

Beym Gesange der Nachtigall — oder Schlage, denn weder sie noch ein anderer Vogel hat wirklichen Gesang, und was sie nach der Vogelorgel lernen, ist in Bezug auf unsere diatonische Tonleiter gerade recht unrein — beym Schlage der Nachtigall kommt mancherley zusammen, was ihn für uns über den Gesang anderer Vögel erhebt. Ja es sind, genau betrachtet, lauter Eigenschaften, um deren willen wir der einen menschlichen Sängerin vor der andern den Vorzug einräumen.

Voran steht immer das Organ, das das gröste Tonmaterial, Fülle, Kraft etc. hat.

Fertigkeit, deutliche Accentuirung, reine Pronunciation, seelenvoller Ton, aus tiefer Brust gezogen, gerade in mittlerer Höhe schwebend, wo er das Gemüth ergreift, wie eine schöne Altstimme.

Wechsel der verschiedensten Modulationen und artiger Verzierungen ohne Ueberladung.

Bedürfniss, Laune, die sich singend auslassen müssen, keine Ostentation eingelernter Künsteleien.

Theilung des Gesanges in getrennte Glieder, Thätigkeit und Ruhe, neuer Anlauf und Aufschwung.

Wahl der Einsamkeit und Stille, des Abends, wo Phantasie und Gemüth erwachen, der Nacht, wo der Ton weithin und allein herrscht.

* * *

Ein aufmerksames Ohr wird die Aehnlichkeit des Violinspiels mit dem Gesange der Schwalbe nicht verkennen. Bey dem einen Virtuosen geht es dann im Ton gegen den des Canarienvogels, bey dem andern gegen den der Lerche hin. Die Vergleichung passt aber nur auf Solospiel mit Rouladen, Harpeggiaturen etc. denn im Cantabile steht Violine und Violoncell dem Menschentone nahe.

Kurze Anzeigen.

Romanze aus Walter Scotts Fräulein vom See, englisch und deutsch, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Carl Czerny. 83stes Werk. Wien, bey Steiner. (Pr. 12 Gr.)

Das sehr anmuthige Gedicht ist einfach und mit angemessenem Ausdruck in Musik gesetzt; so dass in den verschiedenen Strophen die Singstimme sich, wie es seyn soll, fast gänzlich gleich bleibt, und, wo der abweichende Ausdruck es nöthig zu machen schien, durch reichere, doch stets gemässigte Begleitung nachgeholfen wird. Die harmonisch-scharfen Durchgangsnoten in dem kurzen Nachspiele jeder Strophe scheinen uns in dieser einfachen Schreibart nicht am rechten Orte zu seyn. Stich und Papier sind sehr gut.

Deux Polonoises pour le Pianoforte, comp. — — par W. W. Würfel. Oeuv. 21. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 6 Gr.)

Jede der beyden Polonoisen mit Trio. Die ersten Sätze rasch, kräftig, bravourmässig; die zweyten gefällig, gut contrastirt. In den Melodieen oder Figuren, und in der Harmonie, manches nicht Gewöhnliche. Alles dem Instrumente angemessen. Durch diess vereinigt, interessant und geübten Spielern zu empfehlen.

Berichtigung.

In No. 6. dieses Jahrgangs der allgem. musik. Zeit. Seite 93, Zeile 18 von unten ist statt Dem. Heybischer, bloss etc. zu lesen: Dem. Hey, bisher bloss etc.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten März. N°. 13. 1827.

Recension.

Revue musicale redigée par une société de musiciens, compositeurs, artistes et théoriciens, et publiée par M. Fétis, professeur de composition à l'école royale de musique et bibliothecaire de cet établissement. A Paris au bureau du journal etc. 1827 Février.

Deutschland war bekanntlich unter allen Ländern das erste, das musikalische Zeitschriften erscheinen liess, deren glückliches Gedeihen eben so wohl von zweckmässiger Ausstattung, als auch von einer dem Bestehen solcher Unternehmungen höchst nöthigen, gebildeten Empfänglichkeit der Musikfreunde, die nicht bloss hören, sondern auch verstehen will, ein rühmliches Zeugniss ablegt. Nach dem Vorbilde derselben fing man bald darauf auch in anderen, und zwar nordischen Reichen an, ähnliche Einrichtungen zu treffen, so dass jetzt in den meisten gebildeten Ländern Europens wenigstens eine Zeitschrift erscheint, die der Tonkunst allein gewidmet ist. Zunächst schlossen sich den Deutschen die Engländer an, deren neueste musikalische Zeitschriften wir hier nicht ganz unberührt lassen können. Seit dem Jahre 1819 erschien in London *The Quarterly Musical Magazine and Review*, das ununterbrochen fortgesetzt wurde. Redacteur dieser Vierteljahrschrift ist Hr. Bacon. Sie liefert sehr lesenswerthe historische und theoretische Aufsätze, Nachrichten und Kritiken. Seit dem Sommer 1823 begann das *Harmonicon* in monatlichen Heften mit musikalischen Beylagen. Es zeichnet sich durch eine grosse Mannichfaltigkeit der Gegenstände aus, hauptsächlich durch sehr vollständige Nachrichten des Auslandes, die stets das Neueste mit möglichster Schnelligkeit bekannt machen. Der thätige Redacteur dieser Monatschrift ist unbekannt.

Unter dem oben genannten Titel erscheint nun seit dem eben verflossenen Februar auch für Frankreich, das es bis jetzt mit musikalischen Zeitungen nicht wohl gemeint hat, wieder eine neue, der wir von ganzem Herzen besseres Gedeihen, als ihren Vorgängern, wünschen. Sie wird alle Dienstage in Heften von anderthalb Bogen in Octav ausgegeben, die halbjährig einen Band von etwa 600 Seiten, mit Titel und Inhaltsanzeige versehen, ausmachen sollen. Der Preis für Paris ist halbjährig 20 Franken. Unterzeichneter Herausgeber dieser neuen Zeitschrift ist Hr. Fétis, Professor der Composition an der königlichen Schule der Musik, und Bibliothekar dieser Anstalt, dessen bedeutende Fähigkeiten für ein solches Unternehmen sich gleich in den ersten Blättern auf eine nicht minder unterrichtende, als angenehme Weise an den Tag legen. Auch sagt man, dass der durch seine Schrift *De l'opéra en France* II Vol. 8. à Paris, 1820. rühmlich bekannte Hr. Castil-Blaze thätigen Antheil an derselben nehmen werde, was allen Musikfreunden höchst erwünscht seyn müsste. Wir glauben den Geist der neuen Unternehmung nicht genauer bezeichnen zu können, als wenn wir eine so viel möglich gedrängte Uebersicht der Darstellungen des ersten Probeheftes unseren Lesern mittheilen. Als Einleitung wird vom Nutzen eines musikalischen Journals und vom Plane des gegenwärtigen gesprochen. Darin heisst es unter andern: Die Sprache der Künste und Wissenschaften wird täglich allgemeiner. Die Zeit der Geheimnisse ist vorüber. (Man muss also doch in Frankreich nicht recht an die Gewalt des Verdunkelungssystemes glauben). Man ist darum gezwungen, sich schnell mit den Gegenständen der Kunst und Gelehrsamkeit bekannt zu machen; dazu eignen sich am besten Journale. Obgleich Frankreich hierin nicht so weit ist, wie andere Länder, so besitzt es doch in mancherley Fächern Manches, nur für Musik noch nicht,

die nicht so begünstigt ist, wie anderwärts. Deutschland besitzt fünf, England vier periodische Schriften für Musik. Zwar hat Framery 1770 bereits ein musikalisches Journal begründen wollen, welches monatlich erschien: aber es dauerte nicht lange. Das Jahr 1802 sah eine *Corréspondance des Amateurs de Musique* erblühen, und später erschienen *Tablettes de Polhymnie;* aber die Zeit für solche Unternehmungen war noch nicht gekommen. Jetzt Anfragen von allen Seiten, denen man hierdurch zu willfahren gedenkt, ohne sich in grosse Versprechungen einzulassen. Der Plan ist folgender: Was auf Musik Bezug hat, soll untersucht werden, in historischer, theoretischer und practischer Hinsicht. Sowohl französische als auswärtige Werke will man analysiren, Erfindungen bekannt machen, über die berühmtesten Künstler sprechen und Notenbeyspiele geben; auch soll vierteljährig ein Portrait eines Componisten oder Sängers hinzugefügt werden.

Der erste Artikel enthält Entdeckungen verschiedener alter, für die Geschichte der Musik interessanter Manuscripte. Wir sind überzeugt, dass die Mittheilung dieser Abhandlung dem allergrössten Theile der Musikfreunde willkommen seyn wird. In einer etwas langen, für uns überflüssigen Einleitung wird gezeigt, dass uns die Harmonie ein unerlässlicher Theil der Musik scheine, dass diess aber bis auf den heutigen Tag unter den Bewohnern des ungeheuern Raumes zwischen den Küsten der Barbarei und Chinas, zwischen Sibirien und dem Vorgebirge Comorin (der südlichsten Spitze Ostindiens) nicht gefunden wird. Vorzüglich lang ist der Streit auseinander gesetzt, ob die Griechen Harmonie gehabt haben, was verneint wird. Die Harmonie (im musikalischen Sinne) sey erst im neunten Jahrhunderte nach Christus entstanden und habe ihren Ursprung der Einführung der Orgeln in die Kirchen zu verdanken. Das erste Instrument der Art erhielt Pipin, der Vater Karls des Grossen, 757 vom griechischen Kaiser Constantin V, Kopronymus (ein Spottname, womit ihn die Mönche für mancherley Plagen, die er, als einer der heftigsten Bilderstürmer, ihnen bereitete, belegten). Das Instrument wurde in der Kirche S. Corneille zu Compiegne aufgestellt. Anfangs diente es nur, den Gesang unisono zu begleiten; aber bald kam man der Leichtigkeit wegen *) auf den Einfall, eine Art Accompagnement zu erfinden, welches anfangs nur aus zwey Stimmen bestand, was man Diaphonie oder Organum nannte, welche letzte Benennung seine Abkunft beweist. **) Die Mönche Hucbaud von Saint-Amand (Hucbald) und Odon von Cluny (Clugny), Schriftsteller des zehnten Jahrhunderts, sind die ersten, welche dieser Neuerung erwähnen. Nach und nach wurde man kühner, und es gab drey- und vierstimmige Harmonie, Triphonie und Tetraphonie. Aber, grosser Gott! ruft der Verfasser aus, was für eine Harmonie! Jeder weiss heut zu Tage, dass zwey unmittelbar auf einander folgende Quiuten und Octaven nicht erlaubt sind (mit Einschränkung) wegen des harten und schlechten Effectes, den sie machen. Die gallischen Ohren unserer Vorfahren waren abgehärteter, denn ihre Tetraphonieen bestanden meist aus lauter Quinten- Quarten- und Octaven-Folgen. Man war damals so lecker nach dieser Kakophonie, dass diejenigen, welche Messen singen liessen, den Sängern gern 6 Deniers für das Vergnügen, sie zu hören, bezahlten, anstatt zweyer, welche für den einfachen Gesang entrichtet wurden. In diesem Zustande blieb die Sache bis zum Ende des eilften Jahrhunderts. Da wurden einige Vervollkommnungen versucht, wie man aus den Schriften eines deutschen Priesters, Francon von Cöln, ersieht. Aber eine un-

*) Ob wir gleich zu denen gehören, die den alten Griechen die Harmonie absprechen, glaubend, sie haben nur zuweilen zu dem fortlaufenden Octavengesange der männlichen und weiblichen Stimmen noch eine Octave oder Quinte der Instrumente hinzugethan, wie sich die Sache auch bey den Chinesen und Gaëlen findet: so müssen wir doch fragen, warum man auch den christlichen Griechen, die doch Erfinder der Orgel waren, die Entdeckung einer Art von Harmonie nicht zugestehen will, da ihnen dieselbe Leichtigkeit eher, als den Abendländern, dazu behülflich seyn musste.

**) Auch in dieser Hinsicht haben sich die Deutschen sehr früh rühmlich hervorgethan. Kaum war die Orgel im Abendlande bekannt geworden, so bildete auch der Fleiss unserer Vorfahren sowohl das Spiel als den Bau dieses Instrumentes mit dem glücklichsten Erfolge aus. Bald war es so weit gekommen, dass man deutsche Orgeln und Orgelspieler in andere Länder holte. Es ist noch ein Brief des Papstes Johannes des achten, der 873—82 auf dem heiligen Stuhle sass, vorhanden, in welchem er den Bischof Anno von Freisingen um eine gute Orgel und einen guten Orgelspieler bittet. Also liess man damals selbst nach Italien deutsche Künstler kommen. Baluzii Miscellanea Lib. V. p. 490. Praecamur autem, ut optimum organum cum artifice, qui hoc moderari et facere ad omnem modulationis efficaciam possit, ad instructionem musicae disciplinae nobis aut deferas, aut cum eisdem reditibus mittas.

geheuere Lücke tritt in der Geschichte der Musik von dieser Epoche an bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ein. (So gross ist die Lücke keinesweges; wenigstens kann aus dem funzehnten Jahrhunderte gar Manches aufgewiesen werden, was auch der musikalischen Welt gar nicht unbekannt geblieben ist.) Aus der ganzen Zeit zwischen den noch plumpen Versuchen des eben genannten Schriftstellers und der schon vervollkommneten Form der Compositionen zur Zeit Ludwigs XI und Karls des Kühnen war kein vermittelnder Fortschritt zum Bessern bekannt. Die Werke von Forkel, Burney, Hawkins und Busby haben nichts der Art bekannt gemacht. Nach langem Nachforschen hat Hr. Fétis kostbare Manuscripte entdeckt, welche, wie er berichtet, ein helles Licht auf diese interessanten Epochen der Entstehung einer Kunst werfen, welche nicht weniger bewundernswerth in ihren ersten Fortschritten, als in ihrer letzten Vervollkommnung ist. Ich denke, fährt er fort, man wird nicht ohne Theilnahme das Nähere über die in dieser Handschrift enthaltenen Werke und über ihre Autoren lesen. Und allerdings ist die musikalische Welt dem geehrten Verfasser für seine Mittheilungen Dank schuldig.

Der Aelteste dieser Autoren ist Adam de le Hale, ein Trouvère, Erfinder oder richtiger Sänger im ganzen Sinne des Wortes. Man gab ihm den Beinamen des Bucklichen von Arras, seiner Geburtsstadt. Die Zeit seiner Geburt hat man etwa in das Jahr 1240 zu setzen. Anfangs nahm er das geistliche Gewand, das er aus Unbeständigkeit wieder ab- und in der Folge wieder anlegte. Er selbst erzählt uns diess in seinem Abschiede von der Vaterstadt: „C'est li congiés Adan d'Arras" was von Hrn. Méon in seiner neuen Ausgabe der *Fabliaux de Barbasan T.* 1. *p.* 106. bekannt gemacht worden ist. Darauf heirathete er eine junge Damoiselle, welche ihm alle Annehmlichkeiten ihres Geschlechts, so lange er um sie anhielt, zu vereinigen schien, welche ihm aber zuwider ward, sobald sie seine Frau geworden war. Er verliess sie, zog nach Paris und trat in das Gefolge Roberts, des Grafen von Artois. Als dieser Fürst 1282 dem Herzog Alençon folgte, welchen Philipp der Kühne seinem Onkel, dem Herzoge von Anjou, damaligem Könige von Neapel, zu Hilfe schickte, um ihm in seiner Rache, nach der sicilianischen Vesper, beyzustehen, begleitete ihn auch Adam auf diesem Zuge. Nach dem Tode Carls von Anjou 1285 wurde der Graf von Artois zum König ernannt und kam erst im September 1287 nach Frankreich zurück. In dieser Zwischenzeit war Adam de le Hale in Neapel gestorben, wie man aus einer Art von Drama sieht, *li Gieux du pélerin* (das Spiel des Pilgers), was man dem Jean Bodel d'Arras, einem Zeitgenossen Adams, zuschreibt. Also haben Fauchet und La Croix du Maine, die wieder abgeschrieben worden sind, in der allgemeinen Biographie des Hrn. Michaud mit Unrecht behauptet, Adam sey in der Abtey Vauxelles Mönch geworden und sey daselbst gestorben.

Wie alle Sänger (Trouvères) des zwölften und dreyzehnten Jahrhunderts, war auch unser Adam de le Hale zugleich Dichter und Musiker. Er zeichnete sich besonders im Liede aus. Die königlichen Manuscripte Seite 65 und 66 (*fonds de Cangé*) und 2, 736 (*fonds de la Vallière*) enthalten deren eine Menge, und zwar mit den Noten. Die letzte Handschrift ist für die Geschichte der Musik von besonders grosser Wichtigkeit, denn sie enthält 16 dreystimmige Lieder und 6 Motetten, deren Verfasser Adam ist. Dieses kostbare, zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts verfertigte Manuscript bietet uns also die ältesten (?), mehr als zweystimmigen Compositionen dar, weil sie bis in's dreyzehnte Jahrhundert zurückreichen. Die Lieder haben die Form des Rondeau und sind betitelt: *Li rondel Adan.* Ihre Form ist nicht mehr die einfache kirchliche Diaphonie, d. h. eine Menge Stimmen, die in gleichen Noten fortschreiten, indem sie eine ununterbrochene Folge von Quinten und Octaven bilden, wie man Beyspiele in den Schriften Guido's von Arezzo und seiner Nachfolger findet. Allerdings sieht man auch hier Quinten- und Octaven-Reihen, aber mit Terzen, Sexten und der Gegenbewegung vermischt, und mit Zusammenstellungen, an denen man doch eine gewisse Zierlichkeit nicht vermisst. Ohne Zweifel ist es noch immer eine sehr unbeholfene Musik, aber es ist doch ein Schritt zum Bessern, ein nothwendiges Mittelding zwischen der eigentlichen Diaphonie und der vollkommnern Composition. Man begriff wohl die Nothwendigkeit solcher Verbesserungsarten, aber es war kein Denkmal derselben bekannt, und so wusste man nicht, worin sie bestanden. Die Entdeckung dieses Manuscripts und vieler anderen, wovon künftig gesprochen werden soll, kann also für ein sehr wichtiges Ereigniss angesehen werden. Der Verf. glaubt daher ein nützliches Werk zu thun, wenn er eine Probe der dreystimmigen Gesänge Adams de le Hale mit Uebersetzung und gebräuchlicher Benotung bekannt macht.

Wir glauben dasselbe und lassen das Lied hier abdrucken. Die Uebersetzung ist: So lang ich leben werde, will ich nur Dich lieben. Aendern werd' ich nie.

Dreystimmiges Lied componirt von Adam de le Hale; königliche Handschriften No. 2, 736.

Tant con je vi - vrai n'ame-rai au - trui

que vous ja n'en par - ti - rai.

In unsere Noten übertragen:

Tant con je vi - vrai n'a-

me - rai au - - trui que

-vous ja n'en par - ti - rai.

Die Motetten dieses Dichters bieten uns viel merkwürdige Eigenheiten dar. Sie bestehen aus Kirchengesang einer Antiphonie oder einer Hymne mit lateinischen Worten, für den Bass gesetzt, auf welche eine oder zwey Stimmen eine Art von figurirtem Contrapunct machen, und, was ganz den Geschmack jener barbarischen Zeiten schildert, die Oberstimmen haben französische Worte aus Liebesliedern. Diese Motetten wurden bey Processionen gesungen. Zuweilen gründet sich die Motette auf eine einzige Figur eines Kirchenliedes, welche zehn bis zwölfmal wiederholt wird im *basse contrainte* *), eine Art Erfindung, welche man für jünger hält.

Es bleibt nur noch von einem einzigen Werke Adams de le Hale zu sprechen übrig, das allein hinreichend wäre, ihn unsterblich zu machen; und doch ist sein Name bis auf den heutigen Tag allen Musikern unbekannt geblieben. Ich meyne die älteste komische Oper, welche wir besitzen und deren Verfasser er ist. Sie ist betitelt: *Le jeu de Robin et de Marion.* Sie findet sich doppelt in den Handschriften der Bibliothek des Königs No. 2, 736 (*fonds de Vallière*) und 7, 604 der alten Sammlung, nach welchen die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Paris das Werk in 25 Exemplaren, um es unter ihre Mitglieder zu vertheilen, im Jahre 1822 hat drucken lassen, ein Büchelchen von 100 Octavseiten. Das Stück, in welchem 11 Personen vorkommen, ist in Scenen getheilt, in denen der Dialog durch Gesänge unterbrochen wird. Man findet Arien, Couplets und dialogirte Duetten. Marion liebt Robin und drückt ihre Liebe in einem Gesange aus. Es kommt ein Ritter, welcher sie verführen will. Sie verwirft seine Anträge und erklärt, dass sie nie einen andern, als Robin, lieben werde. Die Arie, die sie in dieser Situation singt, ist nicht ganz ohne Annehmlichkeit. Die Musik dieses Werkes ist nicht bloss eine plumpe Psalmodie, von welcher man so viele Beyspiele findet in den Gesängen des Raoul de Coucy, des Gaces Brûlez und des Königs von Navarra. Es ist ein rhythmischer Gesang, dessen Phrasen sich oft regelmässig correspondiren, wie aus folgendem Beyspiel erhellen wird.
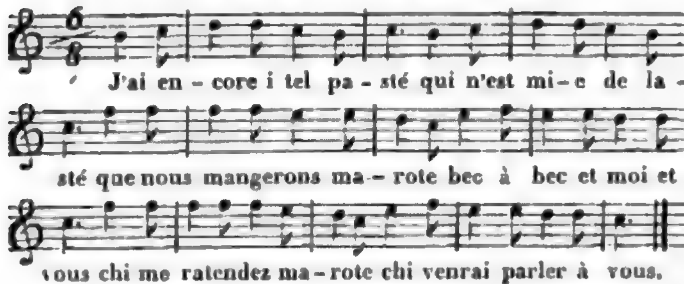
Arie, gesungen von Robin.

J'ai encore i tel pasté qui n'est mie de laste que nous mange-

*) Bekanntlich heisst bey den Franzosen ein Bass so, der in wenigen Tacten, gemeiniglich sind ihrer vier, ein Thema vorträgt, das sich durch das ganze Tonstück wiederholt, zu welchen Wiederholungen von der Hauptstimme stets neue Veränderungen, also immer neue Melodieen gegeben werden.



Nach unsern Noten.



Es scheint dieses Werk in Neapel gegen das Jahr 1285 zur Unterhaltung des damaligen französischen Hofes componirt zu seyn. Hr. Roquefort hat es in seinem Buche *vom Zustande der französischen Poesie im zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte*, Seite 261, dem Jean Bodel d'Arras zugeschrieben: aber es ist ein augenscheinlicher Irrthum, denn die Handschrift No. 2, 736 ist betitelt: *Chi commenche li gieus de Robin et de Marion c'Adans fist.* (Hier fängt das Spiel von Robin und Marion an, was Adam gemacht hat.) Das Hervorragende des Gesanges Adams de le Hale über seine Landsleute, seine ausgebildeten Kenntnisse in der Composition mehrstimmiger Musik, endlich der Ort, wo er seine besten Werke scheint geschrieben zu haben, Alles dieses lässt schliessen, dass er von den Italienern die Grundsätze einer Kunst lernte, von der man damals in Frankreich noch nichts ahnete. Wir werden in den folgenden Jahrhunderten sehen, wie die gallo-belgischen Musiker sich gegen dieselben Italiener abfanden, indem sie ihnen Vervollkommnungen brachten, wovon diese keine Idee hatten.

Verfasser dieses interessanten Aufsatzes ist Hr. Fétis, Herausgeber dieser neuen musikalischen Zeitung, der wir ein freudiges Willkommen entgegenrufen.

Darauf folgt: Uebersicht des jetzigen Zustandes der Musik in Italien, Deutschland, England und Frankreich. Erster Artikel, handelt von Italien und ist fortgeführt bis auf Franz Gnecco geb. 1769 gest. 1810. Diesem von demselben Verfasser geschriebenen, unterhaltenden Aufsatze folgen Erfindungen. Es wird ein Instrument, das Clavierstimmen zu erleichtern, Chromameter genannt, genau und deutlich beschrieben. Erfinder desselben sind die Herren Roller und Blanchet. Es ist ein senkrechtes Monochord, das vermittelst eines inwendig angebrachten Hammers erklingt, der durch eine der Pianoforte-Taste ähnliche in Bewegung gesetzt wird. Seine Länge beträgt 50 Zoll, seine Breite 4 Zoll 10 Linien, und die Dicke 23 Linien. Das Griffbret ist mit einer messingnen Leiste besetzt, mit 12 Strichen eingetheilt, jeder mit dem Buchstaben eines halben Tones bezeichnet. Die Saite, am obern Ende an einem Wirbel, am untern an einem Häkchen einer Schraube befestigt, kann leicht herauf und herunter gestimmt werden. Ein beweglicher Steg wird bald auf c oder cis u. s. w. gesetzt, je nachdem man einen halben Ton erklingen lassen will. Nach dem Stimmen dieser halben Töne durch eine Octave bleibt nichts weiter übrig, als die übrigen höheren und tieferen Intervalle octavenweis zu stimmen. Der Rükken dieses Instrumentes ist so gemacht, dass er an alle Claviere in der Höhe der Claviatur passt, damit man die Note des Chromameters und die des Claviers auf einmal angeben kann.

Der Gedanke ist nicht neu. Fr. Loulié, ein französischer Musiker, hatte etwas Aehnliches bereits 1698 in seinem Buche „*Nouveau système de musique, avec la description du sonomètre, instrument à cordes d'une nouvelle invention pour apprendre à accorder le clavecin*“ vorgeschlagen. Aber sein Sonometer war mit vielen Saiten bespannt, die vorher gestimmt werden mussten, was dem Erfolge nicht günstig seyn konnte. Auch in England hatte man etwas Aehnliches erfunden; aber der Ton verhallte zu schnell. Dagegen kann er bey der neuen Erfindung so oft, als man will, wiederholt werden. Auch mussten nach dem englischen Klangmesser alle Instrumente nach einerley Höhe gestimmt werden, was hier beliebig höher und tiefer eingerichtet werden kann. Alle diese Vorzüge machen die Erfindung zu einer sehr verdienstlichen. Man kauft das Instrument in dem Pianoforte-Magazine der Erfinder in Paris um 80 Franken. — Darauf folgen Theaterkritiken, womit der Probeheft schliesst.

No. 1. vom 15. Februar beginnt mit einem Aufsatze des Hrn. Fétis über die Aechtheit des Mozartischen *Requiem*, worin der vom Hrn. Gottfr. Weber, der hier Kapellmeister von Darmstadt genannt wird, angeregte Streit, für uns nicht genau genug, erzählt wird. — Darauf wird von der Errichtung eines königlichen Instituts für religiöse Musik gesprochen, wodurch nach den Wünschen Vieler in Frankreich eine Lücke ausgefüllt wird. Man

hofft günstige Aufnahme. Für ein halbes Jahr zwölf Concerte, jedes zwey Theile. Sie werden Donnerstags Nachmittags zwey Uhr alle vierzehn Tage gegeben. Das erste am 22. Febr. dieses Jahres, worin der *Messias* von Händel, die *sieben Worte* von Haydn, eine solenne Messe von Hummel, eine Cantate von Neukomm, Mozarts *Davide penitente* und einzelne Stücke von Palestrina u. s. w. im ersten Vierteljahre gegeben werden sollen. Der Abonnementpreis für sechs Concerte ist 25 Franken.

Dann über die bedeutenden Vervollkommnungen, die seit einigen Jahren in der Verfertigung der Pianofortes gemacht worden sind, nämlich in Frankreich, von Fétis. Darauf werden die ihrer Vortrefflichkeit wegen auch unter uns schon bekannten musikalischen Quartett-Abende von Hrn. Baillot, welchen die Herren Vidal, Urhan, Norblin und Vaslin begleiten, nach übereinstimmendem Urtheil aller Kenner höchst verdient gepriesen.

Sehr vielen unserer Landsleute wird es angenehm seyn, zu vernehmen, dass Weigl's *Schweizerfamilie,* von welcher die reisenden Franzosen freudige Erinnerungen in ihr Vaterland mitzubringen pflegen, in Paris wieder auf die Bühne gekommen ist. Marie Luise hatte sie, als eine ihrer Lieblingsmusiken, in das französische übersetzen und am Hofe oft aufführen lassen. Nachdem sie dreymal im Theater zu St.-Cloud gegeben worden war, ruhete sie. Jetzt trat sie nach einer neuen Uebersetzung im Theater Odeon abermals auf; die Musik gefiel, die Handlung aber hat für Franzosen zu viel Stehendes, und für uns auch.

Im zweyten Stücke wird von den verschiedenen Methoden, Musik zu lernen, gehandelt, nämlich von denen, die in Frankreich Glück machten. Seit zwölf Jahren haben sich dort vorzüglich folgende hervorgethan: die Methode des Hrn. Choron, des Hrn. Massimino, Galin und Paston, deren Darstellung und Prüfung manches Interessante bietet. Alle diese Methoden sind, wie die des Hrn. Logier, für gemeinschaftlichen Unterricht berechnet; und wenn sie auch sämmtlich ihr Ziel nicht erreichten, fügt Hr. Fétis hinzu: so ist doch dadurch die Liebe zur Musik in Frankreich allgemeiner geworden, da bey geringeren Kosten auch die niederen Klassen Theil nehmen können. Ob sich nicht etwa auch von unseren gemeinsamen Unterrichtsanstalten in der Musik dasselbe sagen liesse? — Nekrolog von F. E. Fesca, mit S. unterzeichnet. — Darauf Fortsetzung über die neuere italienische Musik, worin kürzlich von den Brüdern Orgitano aus Neapel, besonders Raphael Orgitano, von Pietro Mercandetti, gewöhnlich Generali genannt, und Franz Morlacchi, darauf weitläufiger von dem Meister aus Pesaro, dem gefeierten Rossini, gehandelt wird; von Fétis.

Entdeckung von Manuscripten, die sich auf Musik beziehen, in der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Ein im letzten Februar-Hefte bereits fortgesetzter Aufsatz, der keinen sehr verkürzten Auszug gestattet, den wir also vor der Hand nur andeuten.

Im dritten Februar-Stücke Recension der neuen Schrift *De l'opéra par J. T. Merle;* 39 S. in Octav. Fortsetzung der italienischen Musik, Rossini's Manier und seine Nachahmer z. B. Meyerbeer, Carafa u. s. w. betreffend. Darauf genauere Anzeige von dem königlichen Institute für geistliche Musik, dirigirt von Hrn. Choron; zuletzt Lebensbeschreibung des Franz Conti, des geschicktesten Theorbisten.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar. Am 1sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Titus, der Gütige.* Keine der erfreulichsten Reprisen eines vormals in hoher Vollendung gegebenen Meisterwerkes. Hr. Hoffmann war der Titelrolle in keiner Hinsicht gewachsen. Mad. Grünbaum betritt so äusserst selten die Bühne, und erscheint alsdann so beklommen und eingeschüchtert, dass sich keine Spur jener grossen Gesangkünstlerin mehr erkennen lässt, welche noch vor kurzem durch ihre Gastspiele ganz Norddeutschland entzückte. Ein wenig beschäftigter Mime verliert das Selbstvertrauen und wird dem Publikum entfremdet. Diessmal befriedigte nur Mad. Waldmüller, die noch immer ein tüchtiger Sextus ist.

Am 2ten, im landständischen Saale: Concert der Brüder Schulz. Nach einer dreyjährigen Kunstreise, auf welcher ihnen die besondere Auszeichnung zu Theil ward, sich während ihres Aufenthaltes in London sechsmal vor dem Könige von England hören lassen zu dürfen, sind nun diese eben so geschickten als liebenwürdigen Knaben, mit Ruhm und Beyfall — hoffentlich wohl auch durch andere Vortheile — belohnt, in's Va-

terland zurückgekehrt, und haben heute Rechenschaft abgelegt von ihrem lobenswerthen Streben und den Fortschritten ihrer Ausbildung. Eduard, der ältere, spielte anfangs den ersten Satz des neuen Kalkbrenner'schen Pianoforte-Concertes in Emoll; der deutliche, präcise Anschlag, das reine, besonnene Spiel, eine im hohen Grade errungene mechanische Fertigkeit, Ausdruck und warmes Gefühl characterisiren den jungen, talentvollen Virtuosen, der hierin manchen älteren, wohl schon berühmten Kunstgenossen zum nachahmenswerthen Vorbilde dienen könnte. Nicht minder zeichnete sich der zwölfjährige Leonard in dem brillanten Rondeau für zwey Guitarren von Giuliani aus, wobey ihn sein Vater und Lehrer accompagnirte; abgesehen, dass der Zeitgeschmack die Liebhaberey für dieses Instrument sehr vermindert hat, so bleibt es dennoch interessant, die zarten Finger eine Composition bezwingen zu sehen, die der Autor selbst in seiner glänzendsten Epoche kaum vollendeter auszuführen vermochte. Ausserdem hörte man: Concertvariationen für die hier von Reinlein erfundene Aeol-Harmonica, eine Terz-Guitarre und eine grosse Guitarre; und die beliebte von Mayseder, Moscheles und Giuliani vor Jahren componirte Phantasie: *Der Abschied der Troubadours.* Der Beyfall war allgemein.

Im Leopoldstädter-Theater: *Die Fahrt nach der Schlangenburg, oder das Ebenbild,* Märchen in drey Aufzügen; Musik von Drechsler. Ungeniessbare, magenverderbende Kost.

Am 3ten, im Josephstädter-Theater: *Das Petermännchen*, romantisch-pittoreskes Gemälde der Vorzeit, von Hensler, mit Musik von Joseph Weigl (Jugendarbeit). Die Geistergeschichten von und à la Spiess sind schon lange mit ihrem Schöpfer zur Ruhe gegangen; jetzt wollen sie Niemand mehr behagen.

Am 4ten, im Saale des Vereins: Concert des Hrn. Feigerl. Ein wackerer Zögling des Conservatoriums, welcher durch den gediegenen Vortrag eines Violinconcertes von Lafont und durch Variationen von Jansa seinem Lehrer, Hrn. Professor Böhm, Ehre machte. Der schöne Psalm von Schubert, bey der letzten Prüfung zum erstenmale producirt, und auch hier von den Gesangschülerinnen der dritten Klasse unverbesserlich vorgetragen, wurde mit grossem Vergnügen wieder gehört.

Im landständischen Saale: Concert der Miss Griesbach, Harfenspielerin aus London. Ueber Unbedeutendes lässt sich nur wenig sagen. Die Compositionen waren sämmtlich von Bochsa.

In den Schuppanzigh'schen Abonnement-Quartetten wurde, dem allgemein ausgesprochenen Wunsche zufolge, Hummels Septett wiederholt. Einer unserer ausgezeichnetsten Dilettanten, der nur gar zu selten öffentlich erscheint, Hr. von Pfaller, hatte diessmal die Principalstimme übernommen, und entzückte durch einen eben so klaren, als grossartigen Vortrag.

Am 5ten, im Kärnthnerthor-Theater: *Der vermummte Neffe aus Liebe, oder Die wiedergefundene Tochter,* Ballet von B. Petit; Musik von Gyrowetz. Das merkwürdigste bey dieser Vorstellung war, dass, als Dem. Torelli durch einen Fall über eine schlüpfrige Treppe sich beschädigt hatte, Hr. Duport, um keine Störung zu veranlassen, in eigener Person die dadurch entstandene Lücke mit einem Haupttanzstück ausfüllte. Das unvermuthete Wiedererscheinen des nie vergessenen Lieblings, den selbst in der entstellenden, silberhaarigen Greisenmaske eines esthländischen Bauers die ihm eigenthümliche Grazie verrieth, brachte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus hervor und verschaffte dem Werke selbst die günstigste Aufnahme, deren es auch nicht unwürdig ist.

Am 7ten, ebendaselbst: musikalische Akademie: Ouverture aus *Euryanthe;* Concert und grosse Variationen für die Mandoline von Hrn. Vimercati; Arie aus *L'inganno felice,* gesungen von Hrn. Borschitzky; Potpourri für den Contrabass, von Hrn. Hindle. Cose note! cose note!

Am 8ten, im Josephstädter-Theater: *Johann von Paris;* Mad. Fischer, geb. Schwarzböck, die Prinzessin von Navarra. Wir sahen sie als heranblühende Jungfrau ihre theatralische Laufbahn mit der Emmeline eröffnen, und glaubten dadurch zu bedeutenden Erwartungen für die Zukunft berechtiget seyn zu dürfen. Leider scheinen sich diese nicht zu erfullen.

(Der Beschluss folgt.)

KURZE ANZEIGE.

Introduction et Rondeau brillant pour le Pianoforte, comp. — — par D. Schlesinger. Oeuv. 2. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 12 Gr.)

Interessant, und keinesweges gewöhnlich, weder in der Erfindung, noch in der Ausführung; brillant auch, wie der Titel sagt, und, gut vorzutragen, ziemlich schwer gleichfalls. Die Einleitung ist kurz und ernst; das Rondo lang, reich an Figuren und Modulationen und, des Brillanten unbeschadet, auch ziemlich ernst. Der Manier und dem Geschmacke nach, vielleicht am meisten mit den Klavierstücken des Aloys Schmitt, den grösseren und ausgeführteren derselben, zu vergleichen. Wer das Rondo bezwingen kann, aber nicht bloss in Hinsicht auf die Noten, sondern auch auf den rechten Vortrag und Ausdruck, der wird Freude daran haben.

Nekrolog.

Beethoven ist nicht mehr unter uns. So eben gehet, von einem seiner treuesten Freunde in Wien, die Todtesnachricht bey mir ein. Am 26. März mit dem Untergange der Sonne rang B.s grosser, überaus kräftiger Geist sich los von der irdischen Hülle, die in mancher Hinsicht so lastend ihn umgab, deren Last jedoch er siegreich bezwang durch Energie seines ganzen Wesens und in der letzten Zeit durch stille Ergebung. Er erreichte das 55ste Lebensjahr. Das Bedauern seines Hintritts wird man hören, so weit, als Töne musikalischer Kunst; und lange, lange wird es nachhallen. Sein ist das Grösseste, Reichste, Eigenthümlichste, was die neuere Instrumentalmusik besitzt; sein zunächst auch der freyere, kühnere, mächtigere Schwung, den sie überhaupt in unsern Tagen genommen hat. Er vor allen Zeitgenossen ist in ihr der Erfinder; er, der in seinen so zahlreichen bedeutungsvollen Werken sogar sich selbst zu gleichen verschmähete, sondern in jedem ein Neuer auftreten wollte, selbst auf die Gefahr hin, zuweilen kaum von Einzelnen verstanden zu werden oder auch einmal einen Missgriff zu thun. Wo seine kühnsten, mächtigsten und durchgreifendsten Werke noch nicht geehrt, genossen, geliebt werden, da fehlt es nur noch an einer namhaften Zahl, die sie zu fassen und ein Publikum zu bilden fähig ist. Diese Zahl wird wachsen und mit ihr sein Ruhm an Umfang. Wo sie gefasst und genossen werden, da wird man sich immer näher mit ihnen befreunden, und damit wird sein Ruhm wachsen an Vollgehalt. Schon seit geraumer Zeit steht er neben seinen Mitbewerbern allen so, dass, auf dem Grund und Boden, den er sich zum eigentlichen Lieblingssitz erobert hat, Keiner ihm die Oberherrschaft streitig zu machen nur versucht. Starke vermeiden ihn da: Schwächere unterwerfen sich ihm, indem sie ihn nachzuahmen sich abmühen. Die Wenigen, welche in früherer Zeit missurtheilend ihn geneckt, sind längst vergessen; und die von ihnen noch leben, begreifen jetzt nicht, wie sie ihn jemals haben necken können. Wie kaum irgend ein Anderer, hat er die reiche Summe der ihm gewordenen Kräfte, angeborner und errungener, einzig und allein der Kunst zugewendet, für welche er geschaffen war. Was sonst das Leben bietet, suchte er nie: und fand er's dennoch, so diente es ihm nur, seine Existenz leidlich zu sichern; sonst war es ihm fast gar nichts. Auch Weib und Kind war ihm seine Kunst. Die Menschen verstand er nicht — seit ungefähr funfzehn Jahren sogar nicht in ihren Worten; und wie er sie nicht verstand, so verstanden wieder sie ihn nicht, ausser in seinen Tönen. Geschieden von ihnen, und seit ihm jenes unglückliche Loos fiel fast gänzlich, erbauete er — wunderbar, von nicht gehörten, nur gedachten Tönen sich selbst seine Welt, belebte sie allein und füllete auch allein sie aus. Das heisst doch wahrlich, seyn, was durch Natur, Geschick und eigene Willenskraft man seyn kann! das heisst, den von höherer Macht abgesteckten Kreis seiner Erden-Wallfahrt männlich durchlaufen! Wem das in seiner Sphäre gelungen, wie ihm in der seinigen, und wem es, wie ihm, auch geglückt, auf allen Stationen dieses Laufs so würdige Denkmale seiner Anwesenheit zurückzulassen: über den, hat er vollendet, kein Wehklagen, wohl aber ein lautes Bekenntniss grosser Hochachtung und lebendiger Dankbarkeit. Seinen wahrhaft unersetzlichen Verlust werden wir freylich Alle fühlen: aber was er geschaffen, das bleibt uns; es wird fortwirken, mittelbar oder unmittelbar, auf unabsehbare Zeit, und seiner auch ruhmvoll gedacht werden in jeder Geschichte der Tonkunst, selbst der spätesten und allgemeinsten, indem er ihr für die jetzige Periode ihren wesentlichsten Inhalt gab — sie, in seinem engern Eigenthum, selbst machte, diese Periode und ihre Geschichte.

Rochlitz.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1827.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig ist erschienen:

Christi Grablegung, Oratorium (aus Klopstocks Messias entnommen), in Musik gesetzt von S. Neukomm. Partitur. (Pr. 5 Thlr.)

(Die vollständigen Gesang- und Orchesterstimmen zu diesem Werke sind unter der Presse und folgen unverzüglich nach.)

Neue Verlags-Werke bey A. Pennauer in Wien.

Michaelis 1826.

In Leipzig bey Hrn. Wilhelm Härtel zu haben.

Für Bogen- und Blas-Instrumente.

Hellmesberger, G., Variations brillantes pour le Violon principal, avec accompagnement de deux Violons, Alto et Violoncello. Oeuv. 12. 16 Gr.

— Grandes Variations pour le Violon avec accompagnement de Quatuor sur le thême favori (sorte secondami) de l'Opéra Zelmira de Rossini. Oeuv. 10. 20 Gr.

— Les mêmes pour le Violon avec accompagnement de Piano. Oeuv. 10. 16 Gr.

Jansa, L., Potpourri pour le Violon avec accompagnement de deux Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 26. 1 Thlr.

— 3 Variations faciles pour le Violon avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 15. 16 Gr.

— Deuxième Polonaise brill. pour la Flûte avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 18. 1 Thlr. 8 Gr.

Prandau, C., Polonaise brillante pour le Violon avec accompagnement de Quatuor. 16 Gr.

— Valses caracteristiques pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. 12 Gr.

Rolla, Tre gran Duetti per Violino et Viola. 2 Thlr. 8 Gr.

Sechter, Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, wovon man nach Belieben die erste Violine oder auch noch das Violoncello weglassen kann, wodurch es zum Terzett oder Duett wird. 12 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Arnaud et Lafont, Variations concertantes pour Pianoforte et Violon sur un thême de Rossini. 1 Thlr.

Herz et Lafont, Variations brillantes pour Pianoforte et Violon sur des thêmes russes. Oeuv. 24. 20 Gr.

Worzischeck, Grosses Tripel-Rondeau für Pianoforte, Violon und Violoncello mit Begleitung des ganzen Orchesters. Oeuv. posthume Op. 25. 3 Thlr.

Für Pianoforte allein.

Chaulieu, Variations sur un thême de l'Opéra la Dame blanche de Boieldieu. Oeuv. 38. 12 Gr.

Grabowsky, Polonaise favorite pour le Piano seul. 8 Gr.

Lickl, C. G., Variations brillantes pour Piano sur un thême favori de l'Opéra: la Dame blanche. Oeuv. 20. 12 Gr.

Louis, Mélanges sur differents motifs de l'Opéra la Dame blanche de Boieldieu. 1. Cahier. 12 Gr.

— d° d° d° 2. Cahier. 12 Gr.

Kalkbrenner, Fantaisie über beliebte Thema's aus der Oper: der Maurer und der Schlosser. Op. 76. 10 Gr.

Pensel, Instructive Uebungsstücke für das Pianoforte. Ein Beytrag zu den neuesten Klavierschulen. 3. Heft. 12 Gr.

— d° d° d° 4. Heft. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

— 6 Oberländler und Steyrische Walzer. 4 Gr.

Schubert, Marche funebre à l'occasion de la mort de S. M. Alexandre I., Empereur de toutes les Russies. Oeuv. 55. 8 Gr.

— Marche heroique à l'occasion du Sacre de S. M. Nicolas I., Empereur de toutes les Russies etc. Oeuv. 66. 12 Gr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Boieldieu, Ouverture de l'Opéra la Dame blanche (die weisse Frau) arrangée à 4 mains. 16 Gr.

Lachner, F., Nocturne sur un thême français. Oeuv. 21. 16 Gr.

— 2. Nocturne sur des thêmes de l'Opéra Oberon de C. M. de Weber. Oeuv. 22. 16 Gr.

Schubert, Marche héroique à l'occasion du Sacre de S. M. Nicolaus I., Empereur de toutes les Russies etc. Oeuv. 66. 20 Gr.

Für die Orgel.

Sechter, S., Fuge über das Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser, für die Orgel.... 4 Gr.

— Fünfstimmiges Präludium variirt für die Orgel. 20. Werk .... 8 Gr.

Für Gesang.

Kreutzer, C., Gesänge von Uhland für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (Fortsetzung der Wander- und Frühlingslieder.) Op. 72. 12 Gr.

Schubert, Fr., Willkommen und Abschiedsgedicht von Göthe, für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung und untergelegtem italienischem Text. Op. 56. No. 1 .... 12 Gr.

— An die Leyer und im Haine, 2 Gedichte von Bruchmann für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung und unterlegtem italienischem Text. Op. 56. No. 2 .... 12 Gr.

— 3 Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen, enthaltend: Gedicht und Wehmuth von Ernst Schulze, Flucht von Lappe. Op. 61..... 16 Gr.

Anzeige.

Unterzeichneter, den seine Verhältnisse als Director des Bergmusikchors zu Clausthal öfters veranlassten, die Compositionen der neueren Meister für Blasinstrumente zu arrangiren, erbietet sich hiermit, aufgemuntert durch die Urtheile mehrer Kenner, die diese Arbeit für gelungen erklärten, die Ouverture zu Webers *Oberon*, für 10 Blasinstrumente arrangirt, gut geschrieben, für den Preis von 1 Thlr. 12 Gr. dem, der sich in frankirten Briefen in dieser Hinsicht an ihn wenden wird, zu überlassen.

Clausthal, im März 1827.

G. Meyer.

Subscriptions-Anzeige.

Der ungetheilte Beyfall, mit welchem L. Spohrs unvergleichliches Nonett aufgenommen wurde, und der dadurch bey vielen Musikfreunden erzeugte Wunsch, dieses Kunstwerk öfter zu hören, hat mir Veranlassung gegeben, dasselbe für das Pianoforte zu vier Händen zu bearbeiten. Ich habe mir dabey zur Hauptaufgabe gemacht, dem Clavierauszuge bey aller Vollständigkeit eine möglichst leichte Ausführung zu geben. Das Ganze umfasst 52 Folio-Seiten.

Um mich nun einer Seits wegen der Kosten zu decken, anderer Seits aber den Musikfreunden die Anschaffung des Clavierauszugs zu erleichtern, schlage ich den Weg der Subscription ein, und setze den Preis auf 1½ Thlr. sächs. fest, mit dem Bemerken, dass der spätere Preis 2 Thlr. betragen wird. Die resp. Herren Subscribenten werden um zeitige Einsendung ihrer Bestellungen gebeten, um die Anzahl der Exemplare danach bestimmen zu können. Subscriptionen nimmt an in portofreyen Briefen die Musikalienhandlung von J. Suppus in Erfurt, so wie jede andere solide Buch- und Musikhandlung. Wer auf sechs Exemplare subscribirt, erhält das siebente frey.

Erfurt, im Februar 1827.

J. Breitenstein,
Organist.

Einige Worte, einen neu verfertigten Metronom betr.

Da ich als bekannt voraussetzen darf, welche wesentliche Vortheile die Erfindung des Mälzel'schen Metronomen (Zeitmessers) der Tonkunst geleistet hat, so übergehe ich die Herzählung gerne, und begnüge mich, bloss einige Worte über meinen Metronom zu sagen, mit der Bemerkung, dass der Hr. Kapellmeister Guhr zu Frankfurt am Main, Hr. Hofgerichtsrath Gottfried Weber zu Darmstadt, und Hr. Hofrath Andrae zu Offenbach denselben als ganz vorzüglich anerkennen. Mein Metronom hat genau dieselbe Tempobezeichnung, wie der Mälzel'sche; daher jede Tempobezeichnung nach diesem auch auf meinen passt; und hat meiner den Vortheil einer weit einfachern und für das Auge gefälligern Form; die Schwingungen des Pendels sind in allen Graden viel gleichmässiger, als die des Mälzel'schen.

Gestützt nun auf die Erklärung dieser Herren geht meine Absicht dahin, mehre solche verbesserte Metronome auf Subscription à Stück für 19 Thlr. zu verfertigen. Bestellungen werden angenommen in der Musikalien- und Instrumentenhandlung von J. D. Hoffmann in Frankfurt am Main durch dessen Commissionair Hrn. Fr. Hofmeister in Leipzig und bey Unterzeichnetem

M. Mylius junior, Uhrmacher,
Hasengasse No. 1, in Frankfurt am Main.

Offene Stelle
in einer
Kunst- Musikalien- und Papierhandlung,
welche auch sogleich besetzt werden kann.

In einer Provinzial-Hauptstadt des südlichen Deutschlands wird für ein bedeutendes Geschäft mit Kunstartikeln (Kupferwerke, Landkarten, Zeichenbücher u. s. w.), mit Musikalien und musikalischen Instrumenten, dann mit allen Papier- Schreib- und Zeichnungs-Materialien, verbunden mit einigem Bücherhandel von Kinderschriften und Werken in fremden Sprachen, ein Gehülfe von gesetztem Alter — 24 bis 36 Jahren gesucht, welcher sich über seine Fähigkeit, Fleiss und moralischen Character durch gute Zeugnisse ausweisen, dagegen aber auch sich eine dauerhafte Dienstanstellung mit progressivem Gehalte bey also tüchtiger Dienstleistung, dass er dem Geschäfte, besonders im Musikfache, ganz vorzustehen im Stande ist, versprechen kann. Diessfällige mündliche oder schriftliche Anfragen beantwortet in

Leipzig, Hr. Paul Gotthold Kummer, Buchhändler; in Augsburg, die Joseph Wolff'sche Buchhandlung und in Wien, Hr. Carl Gerold, Buchhändler.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten April. №. 14. 1827.

Die Rose.
Ein Traum.

In den Gefilden, wo unsere Seele wandelt, wenn unendliche Liebe — oder Trauer — oder Andacht sie über die kleine Erde hinausträgt, in dem weiten blühenden Garten der Unermesslichkeit voll Morgen- und Abendroth standen die drey unsterblichen Schwestern voll ewigen Jugendreizes und strahlender Anmuth um eine kaum entblühete Rose, und stritten schwesterlich liebend, weil Keine die duftende Blüthe brechen wollte, vor den würdigeren damit sich zu schmücken. Wohl blickten sie verlangend auf die blühende Rose, aber Jede trat bescheiden vor den anderen zurück: die hohe Jungfrau mit dem dunkeln blitzenden Auge, worin das Weltall sich malt; die sanfte Schwester mit mildlächelndem, rosigem Antlitz, und die mit dem Blicke voll tiefer unendlicher Sehnsucht im blauen Himmel des Auges.

Siehe, da trat eine erhabene göttliche Gestalt unter sie, voll heiligen Ernstes und himmlischer Milde, und sprach lächelnd also zu ihnen: „Schön ist euer Streit, ihr lieblichen Schwestern, aber schwer zu enden; denn Keine von euch ist würdiger des blühenden Schmucks, denn die andere, und ihr seid Alle gleich an Werth vor mir und meinem himmlischen Vater. Aus seligen Thränen, die eine Unsterblichgewordene vergoss, als sie die Seele des Geliebten wiederfand, ist diese Rose entblühet, würdig, unsterbliche Engel zu schmücken, und ich verheisse sie der unter euch, die unten auf der dumpfen, engen Erde, wo nach kurzen Sonnentagen die Nacht der Zweifel, der Schmerzen und Kümmernisse auf den armen Menschen ruhet, schlagende Herzen mit tiefer, seliger Freude zu füllen vermag und thränenvolle Augen mit Frieden und heiterm Glanz, damit des Ewigen Liebe heller strahle durch des Lebens dunkles Gewölk. Ich habe die Dornenkrone getragen für meine Brüder; drum möcht' ich ihre Herzen beglückt und geheiligt sehen durch mein Gedächtniss und den Geist der Freude an dem, was gut ist und schön und wahrhaftig. So gehet denn hinab, unvergängliche Blüthen zu streuen auf den Pfad, wo trauernd die Geister wallen in irdischer Nacht und Umhüllung, und der unter euch, die am reichsten ihre Gaben gestreuet, verheiss' ich die Rose zum Lohne."

Da gingen die schönen Schwestern freudig gehorchend, und schwebten auf die grünende Flur der Erde herab. Aber wo sie den Boden betraten, waren die Furchen gefärbt vom Blute der Erschlagenen; denn der wilde Geist des Krieges ging durch die Länder und zertrat Halme und Menschenherzen, dass die himmlischen Jungfrauen weinend ihr Antlitz wandten und sprachen: Lasst uns aus diesem Geschlechte der Zwietracht Seelen erwecken, die mit der Macht des Gesanges die Stimme des Kriegs übertönen und tröstend, erhebend und liebend reden zu den Gebeugten. Also sprachen sie unter einander und entflohen zu entlegenen, friedlichen Hütten, die das Schwert und Feuer verschont. Und wo ein Säugling in süssem Frieden schlummerte, blickten sie ungesehen in seine Wiege und lächelten ihm, und wanderten weiter von Haus zu Haus, eine Jede für sich, bis sie den Liebling fand, worin der Geist des Gesanges noch schlief, und den zweyten, in dessen Seele die Töne ruheten, die ohne Worte zu dem Herzen reden. Jede neigte sich unsichtbar über den beglückten Säugling und hauchte mit dem Kusse der Weihe ihren Geist dem Schlummernden ein. Da erblüheten aus den Knäblein herrliche Jünglinge, und die unsterblichen Schwestern, denen Jahre in einen Augenblick zusammenrinnen, sahen sie freudig reifen zu männlicher Kraft und unvergängliche Töne und Lieder wie schimmernde Blüthen ausstreuen über das Leben ihrer Brüder.

Ihre Gesänge hallten aus Hütten und Pallästen wieder, und füllten schlagende Herzen mit Wonne und thränenvolle Augen mit Frieden und heiterm Glanz. Die Lieblinge der hohen Jungfrau mit dem dunkeln, blitzenden Auge, das alle Strahlen des Lichtes trinkt und wie ein Spiegel, aber verschönernd, die Bilder der Welt zurückstrahlt, nannten die Erdenbewohner mit der Väter ererbtem Namen Göthe und Mozart, und die himmlische Schützerin lieh den Namen Unvergänglichkeit unter den sinkenden Geschlechtern. Und die Erkorenen der Schwester mit dem rosigen Antlitz, dem warmen Busen voll heiterm Scherz und voll Mitleid und Liebe hiessen die Menschen Beethoven und Richter: aber der eine Günstling der freundlichen Göttin verhüllte neckend den Namen und nannte sich anders. Länger irrte die dritte der Schwestern unter den Menschen, die sanfte blauäugige Jungfrau, ehe ihr Blick voll Verklärung und Sehnen zur himmlischen Heimath den Spiegel im kindlichen Auge gefunden: die sie aber zum Leben geweckt und zu unsterblichen Liedern und Tönen, hiess man mit irdischem Namen Schiller und Carl Maria von Weber.

Und als die hohen, himmlischen Schwestern bey der Dichtung und der Töne Rauschen freudiger die Herzen sich heben sahen vor dem Anblicke des Grossen und Schönen, und stärker erzittern vor den geöffneten Tiefen des unversiegbaren Lebens, als dankbar und selig die Augen der Sterblichen blinkten im Schimmer der Rührung oder der Wonne, — da fassten sie sich bey der Hand und sprachen: Unsere Sendung ist erfüllt, denn gesegnet blühet unter den Menschen das Schöne, das wir geweckt. Und sie schwebten empor zur blühenden Heimath, zu den Fluren der Unermesslichkeit, wo der Lohn der Würdigsten harrte.

Aber der erhabene Göttliche, der sie zur Erde gesendet, empfing sie Alle mit lohnendem Blick und reichte Jeder die unvergänglich duftende Rose.

Nachrichten.

Wien. (Beschluss der vorigen Nummer.) Am 11ten, im Locale des Musikvereins: Privatakademie der Dem. Antonie Oster, gegenwärtig der ausgezeichnetsten Schülerin des Hrn. Carl Czerny, von dem sie zwey brillante Compositionen vortrug, nämlich mit dem Meister selbst und der mit ihr beynahe schon rivalisirenden Pianofortespielerin, Fräulein Magoy: das concertirende Potpourri für zwey Pianoforte's, zu sechs Händen, und eine neue, allerliebste Serenade für Clavier, Horn, Clarinette und Violoncell, welche die Herren Herbst, Friedlovsky und Linke accompagnirten. Bey beyden Kunstleistungen, so wie in dem schwierigen Rondeau von Kalkbrenner, ward ihr der rauschendste Beyfall zum Lohne. Ein melodisches Quatuor von Mayseder und Beethovens *Adelaide,* von Hrn. Tietze seelenvoll gesungen, galten als wahrhaft angenehme Zugaben; dagegen hätten wir herzlich gerne das Duo aus Vaccaj's Oper: *Peter der Grosse,* erlassen; ein Fräulein von M. entwickelte darin die grösste Fertigkeit — im Distoniren. Doppelte Ansprüche auf den Dank aller Kunstfreunde erwarb sich heute Hr. Carl Czerny, der am Abende desselben Tages in Schuppanzigh's Abonnement-Quartetten auch das Pianoforte-Trio in D dur von Beethoven herrlich ausführen half.

Wenig besucht war das im landständischen Saale veranstaltete Concert eines zwölfjährigen Claviciniste, Stephan Heller, aus Pesth. Der kleine Virtuose hat zu Moscheles Fahne geschworen, und soll genug geleistet haben.

Am 13ten, im Josephstädter-Theater: *Die Wunderlilie,* romantische Oper in drey Aufzügen; Musik von Hrn. Engelbert Aigner. Dieser Tonsetzer, ein Bürger Wiens, Eisenwaarenhändler, von allen, die ihn kennen, geschätzt und geliebt, der die Kunst nur zu seinem Vergnügen betreibt, hat schon vor geraumer Zeit durch eine streng canonisch gearbeitete, dem Hrn. Abbé Stadler zugeeignete Messe bewiesen, dass er nicht zu jener Unzahl von Naturalisten gehöre, die nur da sind, um Zeit, Dinte und Papier zu vergeuden, die verachtend auf die Schulwissenschaft herabsehen, allen Regeln Hohn sprechen, und, getäuscht vom Dämon des Egoismus, schreiben zu müssen wähnen, weil es ihnen eben in den Fingern prikkelt. Wenn nun der erste dramatische Versuch eines so achtbaren Liebhabers vielleicht seinen eigenen Erwartungen nicht ganz entsprach, so lässt sich die Frage über das Warum? also beantworten: Erstens mangelt ihm zur Zeit noch Kenntniss der Bühne und des Instrumentaleffects; zweytens ist das Buch von der alltäglichsten Art, ohne alles

Interesse; drittens passt der Styl allerdings nicht sonderlich für das an leichtere Speise gewöhnte Vorstadt-Publikum, denn das Colorit ist grösstentheils ernst; keine Gassenhauer, keine hüpfenden und hebenden Dreyachtel-Rhythmen; alles, wie die Böotier meynen, viel zu gelehrt. Das nächste Werk, von grösserem Dichterwerth, gereinigt von den unvermeidlichen Mängeln jeder Erstlingsgeburt und würdig auf der Hofbühne dargestellt, wird gewiss günstigere Aufnahme finden.

Am 18ten, im landständischen Saale: musikalische Akademie, gegeben von Heinrich Ernst, Zögling des Conservatoriums. Voller Ton, grosse Fertigkeit, Kraft und Ausdauer. Wenn auch nicht alles gelang, so war doch das Gute überwiegend.

Am 19ten, im k. k. grossen Redoutensaale: musikalische Akademie zum Vortheile des Bürgerspitals, welche sonst immer zu Weihnachten gegeben wurde, gegenwärtig aber, da jede Art von Musik an hohen Kirchenfesten untersagt ist, auf diesen Tag verlegt ward, enthaltend 9 Nummern.

Am 20sten, im Kärnthnerthor-Theater: *Amazilia,* Melodramma in 2 Atti; Musica del Maestro Pacini. Seit zwey Monaten hat man sehnsuchtsvoll die erste italienische Opernvorstellung erwartet. Denn beynahe schon so lange befindet sich die Prima Donna, Signora Meric-Lalande, in unsern Mauern, aber durch ihre Niederkunft und Reise erschöpft und aufs Krankenlager geworfen. Um indess das immer zunehmende Murren der Abonnenten zu beschwichtigen, wagte sich die kaum reconvalescirende, Nachsicht erbittend, auf die Bühne; mit ihr zugleich als Debutanten der Tenor Monelli und unser Auserwählter Lablache. Die drey Nebenrollen waren durch Einheimische, die Herren Preisinger und Radicchi und Dem. Franchetti, besetzt. Die Handlung des Stücks enthält gewöhnliche Opernscenen, die zur Abwechslung einmal nach Amerika verlegt sind; zwey Kaziken streiten sich um ein Mädchen, das ihnen zuletzt ein spanischer General wegfischt. In der Musik blickt Freund Gioacchimo aus allen Winkeln hervor; Hübsches findet sich manches, Originelles wenig, geniale Züge kaum in einigen Tacten. So musste denn, nach hergebrachter Sitte, erst der Vortrag den kalten Marmorblock erwärmen und beleben; daran liess es aber auch Mad. Lalande wahrlich nicht fehlen; sie zeigte sich als vollendete dramatische Künstlerin, die, im Besitz einer wohllautenden, gebildeten Stimme, diese nicht bloss zu Künsteleien missbraucht, sondern durch Gemüth und Innigkeit des Ausdrucks die Herzen rührt. Auch als Schauspielerin ist sie ausgezeichnet. Ihre Triumph-Momente waren die durch sie geadelte grosse Arie und ein Duo des äusserst kurzen zweyten Actes. Sig. Monelli ist bejahrt und schwach; was man vernehmen konnte, liess eine gute Methode errathen. Lablache stellte heute dessen Gegenfüssler vor; auch seit mehren Tagen als unpässlich gemeldet, wollte er entweder ein Uebriges thun, oder er verwechselte das kleinere Wiener Theater mit dem riesenhaften San Carlo. Selbst mit einer Stentors-Lunge muss man haushalten. Der Beyfall war gross, aber doch nicht so unbändig, als man erwartet hatte.

Am 25sten, in Schuppanzigh's Abonnement-Quartetten, brachte Hr. Carl Czerny sein neuestes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell das erstemal öffentlich zu Gehör. Es ist höchst brillant, dabey sehr klar, verständlich, und für die Spieler ungemein dankbar gehalten; dass sowohl der Meister als seine beyden Assistenten beym Vortrage keinen Wunsch unbefriedigt liessen, bedarf wohl keiner Bekräftigung. Hr. Carl Czerny ist mit Recht allgemein beliebt und geschätzt, so zu sagen: in der Mode. Ref. selbst gehört zu seinen wärmsten Verehrern; darum drängt es ihn aber, eine wohlgemeinte Besorgniss auszusprechen. Wohl mag es schmeichelhaft seyn, als fruchtbringender Autor verehrt zu werden, so wie kein vernünftiger Mensch den sich mehrenden Ertrag seines Fleisses verachtet. Wer aber die Novitäten wie Nüsse vom Baume schüttelt, jeden Monat einige in die Welt schickt, spielt ein seinem Rufe Gefahr drohendes Spiel; denn alles kann ja nicht gleich gehaltvoll seyn, und, selbst ein unversiegbares Productions-Vermögen angenommen, so wird doch das Publikum durch Uebersättigung lau, und allzuhäufige Waaren fallen im Preise.

Miscellen. Die Zöglinge der k. k. theresianischen Ritter-Akademie begingen des geliebten Monarchen Geburtsfest mit einer musikalischen Feier.

Der nimmer müde Liedercomponist Schubert hat in den wöchentlichen Vereins-Abendunterhaltungen wieder zwey neue Gesänge vortragen lassen, nämlich: *die zürnende Diana*, Gedicht von Mayerhofer, und das Lied des gefangenen Jägers, aus Walter Scotts *Fräulein vom See.* Auch er arbeitet beynahe allzuviel in diesem Genre, und

das folgende Gute vermag kaum das früher gegebene Treffliche zu überbieten. Ein eben dort producirtes Nonett von Weiss, für Violine, Viola, Violoncell, Violon, Hoboe, Clarinette, Fagott, Horn und Trompete, gewann keine sonderliche Theilnahme. Mit Wehmuth erinnerte das reizende Finale aus Salieri's *Cesare in Farmacusa* an die leider entschwundenen Zeiten, wo noch wahre Kraft ohne betäubenden Lärm zu enthusiasmiren vermochte.

Dresden. Januar und Februar 1827. Die italienische Oper wiederholte den *Crociato* von Meyerbeer (zweymal); *Tebaldo ed Isolina* (einmal); *La gazza ladra* (zweymal); *Semiramide* (zweymal), worin Dem. Schiasetti den Arsace ausgezeichnet schön sang; *Cenerentola* (einmal). Neu war am 2. Januar *Pietro il grande*, komische Oper von Vaccaj (dreymal wiederholt). Hr. V. hat uns schon voriges Jahr mit der oberflächlichen und wässerigen Composition seiner *Pastorella feudataria* behelligt; die gegenwärtige Composition reiht sich ihrer Vorgängerin in dieser Rücksicht trefflich an. (Ohne Rossini hätte Hr. V. diese Oper wohl nicht schreiben können.) Indess wird sie doch bey uns gut gesungen und gespielt. Hr. Zezi als Czaar Peter und Hr. Benincasa als Paolo sind auszuzeichnen. Besonders gefällt Dem. Palazzesi als Lisetta durch ihre Schlussvariationen. Das Süjet ist nach dem bekannten Lustspiele *Peter und Paul* bearbeitet. Endlich hatten wir noch den Genuss, Mozarts *Don Giovanni*, ganz neu einstudirt, am 14. Febr. (und bis jetzt viermal wiederholt) zu hören. Seit langer Zeit hat keine Oper solchen furore bey uns gemacht. (Man gab *Don Giovanni*) zuerst im Jahr 1814 italienisch, zugleich den herrlichen *Fernando Cortez*, der leider seit dieser Zeit ganz vom Repertoire verschwunden ist. Dem. Veltheim gab die Donna Anna, besonders wo sie im Bravourgesang und durch Reinheit ihrer Stimme glänzen kann, z. B. in ihren beyden Arien, sehr gut. Ihre Declamation der Recitative und ihre Aussprache des Italienischen ist dagegen ziemlich kalt und fehlerhaft. Eine solche Elvira, als Dem. Palazzesi, hatten wir lange nicht gehört. Ihre herrliche Stimme und der meisterhafte Vortrag ihrer Arie: Mi tradì quell' alma ingrata, welche so viel Schwierigkeiten in Rücksicht der Intonation darbietet, erwarben ihr fortwährenden Beyfall. Dem. Schiasetti als Zerlina liess wenig bemerken, dass eine Altistin diese Sopranpartie singe. Ihr Vortrag war angenehm und freundlich, wie es diese Rolle erfordert. Keine Passagen wurden verändert oder transponirt. Hr. Rubini (Ottavio) hat leider keine Stimme mehr; sein Gesang besteht nur noch in Fistuliren und Tremuliren; doch ist das, was er mit dem Reste seiner Stimme macht, sehr gut — wenn man keinen Brustton verlangt. Auch Hr. Böhme (Masetto) verdarb nichts. Hr. Salvadori (Don Giovanni) war zwar in seinem Spiele nicht besonders gewandt, doch war es anständig, und sein Gesang deutlich und schön. Hr. Benincasa als Leporello verschmähte die gemeinen Spässe, die andre Leporello's sich erlauben. Hr. Zezi war ein trefflicher Commendatore mit seiner kräftigen und zugleich schönen Bassstimme. Alle Theilnehmenden schienen diese Oper mit Lust und Liebe zu singen, welches sich besonders in den Ensemblestükken zeigte, und das Publikum, das sonst selten in Feuer zu setzen ist, erkannte es dankbar an. Die Direction hatte auf das Aeussere viel verwendet. Neue Decorationen und Garderobe verdunkelten die früheren Vorstellungen dieser Oper, die übrigens jetzt ganz so, wie sie Mozart schrieb, gegeben wurde. Bey der Ballscene im ersten Finale waren drey Orchester auf der Bühne. Man schloss, wie früher, mit Don Giovanni's Tode. Möchten wir doch auch, da jetzt der Sängerbestand der italienischen Oper so gut ist, bald Mozarts *Così fan tutte* hören!

Nachdem die deutsche Oper seit zwey Monaten gänzlich geschwiegen hatte, gab man endlich den 8. Febr. zum ersten Male *die schöne Müllerin*, Oper von Paesiello (zweymal). Dem. Bamberger die ältere, vom Frankfurter Theater, welche nebst ihrer jüngern Schwester bey uns engagirt ist, gab die Müllerin zur ersten Antrittsrolle. Sie hat eine etwas dünne, nicht besonders klangvolle Stimme, aber ziemliche Höhe, und macht viel Verzierungen, Passagen, Vorschläge und Trillerchen; ein eigentliches Cantabile fehlt ihr. Wir wollen sie jedoch erst in einigen anderen Rollen hören, ehe wir ein allgemeines Urtheil über sie fällen. Ihr Spiel war nicht naiv, doch hat sie, wie man bemerkt, Theaterroutine. Hr. Genée als Pistofolus und Hr. Keller als Knoll waren sehr ergötzlich. Die Oper selbst, eine Antiquität, kann jetzt wohl nur durch ausgezeichnet schönes Spiel und Gesang der Müllerin erträglich werden. Im *unterbrochenen Opferfest* (einmal wiederholt) trat Dem. Bamberger die jüngere als Myrrha auf. Sie hat, besonders in

der Höhe, noch eine Kinderstimme, übrigens ganz die Art des Gesanges ihrer ältern Schwester, und trillert schon tüchtig. Es liesse sich jedoch durch fleissiges Studium aus ihrer Stimme in der Folge gewiss etwas machen. Die Oper ging keinesweges gut. Nur Hr. Bergmann und Dem. Veltheim zeichneten sich aus. Hr. Genée (Mafferu) und Hr. Keller (Villac-Uma) haben keine Stimme zu ihren Rollen. Der Inka, Hr. Riese, war ziemlich trocken, jedoch sein Gesang gut. Die Oper erhielt wenig Beyfall. Wiederholt wurden zum Fastnachtstage *die Schwestern von Prag*.

Den 4. Januar gab der als Componist und Klavierspieler beliebte Hr. Ferd. Ries Concert. Er gefiel vornämlich durch seine treffliche neueste Symphonie in D dur (Mspt.), die er uns zu hören gab, welche von unserer Kapelle herrlich ausgeführt wurde. Sie zeichnet sich durch Klarheit der Ideen und durch schöne Melodie aus, und ist frey von Ueberladung und unnöthigem Lärm. Sein Fortepianoconcert in Asdur, wenn es gleich viel Schönes und Interessantes enthält, steht doch, als Ganzes, seinen früheren Concerten in Esdur und Cismoll nach. Zu loben ist, dass die Solo's nicht so mit Instrumenten überladen und bedeckt sind, wie z. B. bey Hummel. Mit Hrn. Concertmeister Rolla spielte Hr. Ries Variationen über einen Fandango, von beyden schön ausgeführt, und zum Schlusse gab er noch Variationen mit Begleitung des Orchesters, in F dur, die uns weniger zusagen wollten. Sein Klavierspiel gleicht dem der Clementi'schen Schule; Ruhe, höchste Präcision, Anmuth, aber kein solcher ergreifender Ausdruck des Gefühls, wie wir bey Hummel und Moscheles zu hören gewohnt sind, ohnerachtet er ihnen an Fertigkeit gewiss nicht nachsteht. Leider war sein Concert nicht sehr besucht; vielleicht war die Ursache, dass er es an einem Schauspieltage gab und den Preis statt 16 Gr. auf 1 Thlr. erhöht hatte. Ueberhaupt hat Ref. die Bemerkung gemacht, dass die Concertgeber sich durch Erhöhung des gewöhnlichen Eintrittsgeldes hier in der Regel schaden.

Hr. Guillou, Flötenspieler aus Paris, gab zwey ziemlich besuchte Concerte. Sein Ton ist etwas hart und nicht so zart wie z. B. der unseres Steudel, auch fehlt ihm das brillante Staccato Fürstenau's. Eine Ouvertüre vom Hrn. Musikdirector Reissiger gefiel sehr.

In einer Quartett-Akademie hörten wir Dem. Clara Siebert nebst ihrem Vater mehre Stücke zu Fortepiano und Guitarre singen. Der Vater ist noch der alte mit allen seinen Vorzügen und Fehlern. Die Tochter hat an Stärke des Tons gewonnen und würde gewiss bey jedem Theater gern gesehen seyn.

Schweden.

(Fortsetzung des Aufsatzes in No. 47. des vorigen Jahrganges.)

Ueber die kunstmässige Ausbildung der Musik in Schweden ist dem schon Angedeuteten noch Verschiedenes beyzufügen. So glauben wir erinnern zu müssen, dass die niedrigere Stufe, die im Anfange dieses Aufsatzes der musikalischen Bildung angewiesen zu werden scheint, nur der allgemeinen musikalischen Bildung ganz Schwedens zukommt, und auch dieser nur im Vergleich mit der Stufe, auf welcher die musikalische Bildung in Deutschland steht.

Es ist schon gesagt worden, dass Schweden im Ganzen zu wenig bevölkert sey, um eine grosse Auswahl von Künstlern und Kunstliebhabern darzubieten; hieraus ergiebt sich die grosse Schwierigkeit, Kunstvereine zu Stande zu bringen, das einzige Mittel, wodurch eine allgemeinere musikalische Bildung bewirkt werden kann. Wie stark aber die Neigung zu solchen Vereinen in Schweden ist, beweisen die jährlichen Entstehungen, aber aus Mangel an Kräften auch wieder nothwendig erfolgenden Auflösungen solcher Vereine, die überall, wo sie nur einen Schein günstiger Umstände finden, sich zu bilden suchen. Man könnte wohl in diesem sich beständig erneuenden Kampfe gegen unüberwindliche Schwierigkeiten die ganz besondere Eigenthümlichkeit der Ausbildung der Kunst im Norden erkennen. Der einzige Ort, wo man nicht mit dergleichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, ist Stockholm, und dieser macht gegen das übrige Schweden eine glänzende Ausnahme.

Schon seit 1773, da die erste Oper, *Thetis et Pelée*, Musik von Utini, in Stockholm gegeben wurde, sind die besten Werke italienischer, deutscher und französischer Meister auf der Bühne gewesen, und die Gluck'schen Opern wurden zu der Zeit Gustavs des dritten in Stockholm so gut gegeben, dass man sie damals wohl nur in Paris besser sehen und hören konnte. Das grosse Opernhaus (Stora Operan) wurde 1782 gegründet, und Naumanns Oper *Cora und Alonzo* darin zuerst aufgeführt. Der König Gustav der dritte gab den Plan

zu der Oper *Gustav Wasa,* welche, von dem Dichter Kellgren poetisch, und von Naumann musikalisch bearbeitet, mit ausserordentlicher Pracht und unerhörten Kosten 1786 zum erstenmale gegeben wurde. 1787 wurde *Electra,* componirt von Häffner und 1788 *Gustav Adolph* und *Ebba Brahe,* vom Abt Vogler, aufgeführt. Dieser und Kraus waren zu jener Zeit Kapellmeister bey der Oper, und Häffner Hofkapellmeister. Mit dem Tode Gustavs des dritten ging die glänzende Kunstperiode Schwedens zu Ende; durch diess unglückselige Ereigniss, das die musikalische Kunst in ihrer Blüthenzeit traf, wurde jeder Nachklang nur eine forttönende Dissonanz, deren Laut durch eine Reihe von Jahren vernehmbar ward. *Dido und Aeneas,* von Kraus, und *Renaud,* von Häffner, waren die letzten für die Stockholmer Bühne neu componirten grossen Opern, die aufgeführt wurden; und allmählich verschwanden auch die älteren Opern, verdrängt von kleinen Operetten, meistens aus dem Französischen, die sich mit dem erschlafften Zeitgeiste leichter vereinigten, als die ernsten Gluck'schen. Vogler ging zurück nach Deutschland, und Kraus starb, zu früh seinem Wirkungskreise entrissen, in welchem er Achtung und Liebe gefunden hatte. Häffner wurde nachher allein Kapellmeister, bis er 1809, von Eggert abgelöst, sich nach der Universität Upsala als Musikdirector zurückzog.

Erst im Jahre 1812 kamen die Mozart'schen Opern nach Schweden. Die *Zauberflöte* machte den Anfang; einige Jahre nachher wurde *Don Juan* mit Enthusiasmus empfangen. Der damalige Kapellmeister, Dupuis, auch als Sänger und Schauspieler ausgezeichnet, gewann durch seine genialische Darstellung des Don Juan das Publikum schon, ehe es sich mit den Schönheiten der Composition selbst vertraut gemacht hatte. Kurz darauf wurden *Titus, Entführung* und *Figaros Hochzeit* gegeben. Die *Vestalin,* der *Freyschütz, Jessonda, Ferdinand Cortez* kamen in den letzten Jahren heran, sogar Rossini fand den Weg über die Ostsee, und einige von seinen Opern sind in Stockholm, wiewohl ohne besonderes Glück, aufgeführt worden.

Das Sängerpersonal war ehemals ausgezeichnet; jetzt lässt es wohl Manches zu wünschen übrig. Das Orchester gehört zu den besseren und möchte wohl manches grössere hinsichtlich der Präcision und Nettigkeit des Vortrags übertreffen; es gewann neuen Schwung unter Dupuis Leitung, und der jetzige Kapellmeister Beerwald, selbst ein ausgezeichneter Violinspieler und Schüler Rhode's, ist sein würdiger Nachfolger. Die Mitglieder des Orchesters bestehen theils aus einheimischen theils aus ausländischen (meistens deutschen) Künstlern. Unter den ersteren nennen wir ausser dem Kapellmeister nur Crusell, dessen Name wohl keinem Clarinettisten fremd seyn kann, und Aug. Beerwald (Violine), einen Verwandten des Kapellmeisters. Unter den letzteren: Beer, Hildebrand, beyde Schüler Spohr's, Hirschfeldt (Horn), Preymayr (Fagott), Braun (Oboe), alle ausgezeichnete Virtuosen.

Seit dem Jahre 1772 besteht in Stockholm eine königliche musikalische Akademie, worin jährlich eine gewisse Anzahl Schüler in der theoretischen und practischen Musik unterrichtet werden. Die Akademie geniesst des Königs Schutz und hat in dem Grafen Sköldebrand einen thätig wirkenden Präsidenten. Unter den auswärtigen Mitgliedern nennen wir Beethoven, Cherubini, Spontini, Romberg, Ries.

Besondere Aufmerksamkeit verdient das Bestreben der seit den letzten Jahren in Stockholm existirenden nur aus Dilettanten bestehenden Gesellschaft Harmoniska Sällskapet, welche wohl wenigen anderen dergleichen Vereinen nachstehen möchte. Zu den grösseren Unternehmungen derselben rechnen wir die Aufführung des Mozart'schen und des Cherubini'schen *Requiems,* der grossen Messe von Beethoven, der grossen Symphonieen des letztern.

Der Concertmeister Beer (früher auch der Kapellmeister Beerwald) giebt in der Regel jeden Winter musikalische Soiréen, wo man sich, ausser der Quartettmusik von Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Fesca, Spohr u. a. auch einiger Compositionen für das Pianoforte (vorgetragen von der talentvollen Mad. Beer) erfreut.

Aehnliche Abendunterhaltungen werden auch von Hrn. Passy (Klavierspieler und Schüler Fields) fast jeden Winter arrangirt; in diesen haben die Herren Aug. Beerwald und van Bohm (Klavierspieler) den Musikfreunden der Hauptstadt einen neuen Genuss gewährt.

An öffentlichen Concerten fehlt es in Stockholm nicht; die Concertgeber selbst klagen sogar über die zu grosse Menge derselben.

Die musikalischen Vereine in Karlskrona und Karlstadt haben seit ihrer Entstehung mit allen Kräften gegen eine Menge von Schwierigkeiten kämpfen müssen. Glücklicherer Erfolg scheint den

beschränkteren Unternehmungen öffentlicher Quartettunterhaltungen, welche sich in den kleineren Städten Linköping, Upsala, Norrköping und anderen gezeigt haben, bevorzustehen.

Geistliche Musik findet wohl in Schweden verhältnissmässig keine kältere Aufnahme, als in anderen Ländern. Als Kunstwerke, welchen ein allgemeineres Interesse zu Theil wurde, wollen wir Haydns *Schöpfung* und die *Requiem* von Mozart und Cherubini anführen. Die rühmlichen Versuche des verdienstvollen Kapellmeisters Häffner, das Publikum mit älteren deutschen und italienischen Meistern bekannt zu machen, sind leider ohne Erfolg geblieben; die Erinnerung daran zwingt uns aber, bey dieser Gelegenheit im Namen vieler schwedischen Freunde der wahren Musik diesem würdigen ächt deutschen Musiker (einem Schüler Kirnbergers) vor seinen Landsleuten öffentlichen Dank abzustatten, wie schmerzlich auch das Bekenntniss sey, dass die allgemeinere Anerkennung seines vieljährigen und vielseitigen Wirkens nicht immer seinen Verdiensten angemessen war, und dass seine noch im hohen Alter fortgesetzten Bestrebungen nicht verstanden worden sind. Ueber diese unverschuldete Beschränkung seines Wirkungskreises kann ihn nur das Bewusstseyn trösten, seine Kunst so, wie er sie empfangen, rein und treu aufbewahrt zu haben, die Liebe und Achtung, womit die wechselnde Jugend der Universität Upsala seit dem Jahre 1809, da er ihr als Musiklehrer geschenkt wurde, an dem greisen Künstler gehangen hat, und die Hoffnung, dass seine Werke, besonders seine geistlichen Cantaten, sein Choralbuch und seine Bearbeitung schwedischer Volksmelodieen — auch seine Studentenlieder nicht zu vergessen — auf die Zukunft kommen werden, die ja in dem Rufe steht, gerechter zu seyn, als die Gegenwart.

Es bliebe noch ein Wort über unsere einheimischen Componisten zu sagen; allein es fehlt (wie es wohl auch in Deutschland mit den deutschen Componisten der Fall ist) an einem allgemeinen Urtheil über dieselben, und ehe wir unser eigenes dafür ausgeben, beschränken wir uns lieber darauf, einige Namen zu nennen und die Leistungen, wodurch sie in der Heimath bekannt geworden sind.

Frigell, Lehrer der musikalischen Theorie bey der königl. musikalischen Akademie, hat ein Oratorium, *Christus am Oelberge*, und mehre geistliche Cantaten componirt.

Ahlström hat mehre Instrumentalwerke, Cantaten und Lieder componirt, und ist zugleich Herausgeber der musikalischen Zeitschrift: *Musikaliskt Tids fördrife.*

J. B. Struwe, im vorigen Jahre gestorben, hat zwey Opern oder Operetten, mehre Symphonieen, Quartetten und Compositionen für das Pianoforte, kurz vor seinem Tode auch eine geistliche Cantate geschrieben.

B. Crusell, der beliebteste schwedische Componist, hat mehre Concerte für sein Instrument, die Clarinette, eine Oper, *den Lilla Slavinnan* (die kleine Sklavin) und mehre Hefte Lieder componirt, letztere Romanzen aus der Frithiefo Sage.

Friedrich Beerwald, Kapellmeister an der königlichen Oper; Violinquartetten, Compositionen für Pianoforte, Lieder etc.

Franz Beerwald, bekannt durch einige Instrumentalcompositionen, Lieder etc.

Byström, Passy, Claviercomponisten.

C. G. Geyer, Professor der Geschichte an der Universität Upsala, hat seinen ihn als Dichter, Historiker, Philosophen und Gelehrten verehrenden Freunden und Landsleuten in seinen müssigen Stunden eine vierhändige Sonate für das Pianoforte und mehre Lieder geschenkt.

Arhén von Kapfelman, Nordblom, Blidberg, Lindblad, Lundberg und mehre sind als Liedercomponisten in ihrem Vaterlande bekannt.

Als junge Künstler, die sich ihrer Ausbildung wegen in der Fremde aufhalten, nennen wir: Lindblad (Componist), gegenwärtig in Berlin; Randel (Violinist) in Paris, Schüler von Baillot, und Skramstad, Klavierspieler, aus Norwegen, in Paris.

Mancherley.

Neulich entspann sich wieder der alte Streit, ob man in gesprochene oder gesungene Worte die meiste Seele legen könne. Vor lauter Sprechen wurde nichts Entscheidendes gesprochen, und man zankte sich um Relativitäten. Wie mir's in der Jugend bey Knabenhändeln ging, dass ich erst zu Haus in Gedanken meinem Gegner noch das Bündigste zurief, was mir in der Hitze des Streits gar nicht beygefallen war, und mich die halbe Nacht zankend im Bett herumwarf, so ging mir's auch hier. Das Ueberzeugende

kam mir erst zu Haus, als ich ruhig alle die Hin- und wieder-Reden zusammenhielt.

Es kann von der Wirkung eines grossen Gedichts, wie eines Opern- oder Oratorien-Textes die Rede seyn. Dieser wird, als auf Musik berechnet, ohne sie geringere Wirkung machen. Schillers *Lied von der Glocke* wurde aber durch die Rombergi'sche Composition etwas ganz Anderes, als der Dichter damit beabsichtigte. So belebt diese Musik ist, so geht doch gewiss das Sinnig-Betrachtende, so wie das Plastisch-Anschauliche grossentheils an sie verloren, und es bleibt nur der Eindruck des Gemüthlichen überhaupt übrig. Jeweniger ein Gedicht bloss lyrisch ist, jemehr es scharfe Accente hat, die entweder auf tiefer Anschauung, oder auf dem innersten Gefühl gründen, desto schwerer wird es der Musik, bey ihm die Wirkung der Declamation zu erreichen.

„Kennst du das Land?" mit der Reichardtischen Musik ist, von einer seelenvollen weiblichen Stimme vorgetragen, gewiss ein in hohem Grad anziehender Gesang. . Wir erinnern uns, wie der Dichter selbst meist durch sein ihm so entgegenkommendes Gedicht gerührt worden. Gleichwohl wage ich zu behaupten, dass die beste Declamation dieses Liedes noch tiefer wirken müsste, als das beste Singen. Weil aber bey der Wirkung solcher Vorträge so viel von persönlichen, zeitlichen, örtlichen und andern Zufälligkeiten abhängt, und alles Beabsichtigte sich selbst im Wege steht, so soll über Obiges keine Wette stattfinden.

Den einfachsten und entscheidendsten Versuch kann man daran machen, dass man Stellen, auf welche der Declamator seine Drucker legt, zuerst recitirt, dann singt.

Ich setze einige her, denen jeder aus seinem Gedächtnisse noch mehre beyfügen mag:

„Nord oder Süd!
Wenn nur die Seele glüht!"

* * *

„Blass oder roth!
Nur nicht im Auge todt"

* * *

„Mit diesem Pfeil durchschoss ich — Euch etc."

Man mag diese und ähnliche Stellen componiren und singen, so schön man will, ein guter Deklamator wird stets den Sieg über den Sänger davontragen.

Wer auf den Vortrag in beyderley Kunstart genau merkt, der wird sich auch wohl der Ursache der verschiedenen Wirkung bewusst werden.

Die menschliche Stimme ist eine ganz andere im Gesang als in der Deklamation. Wer singt, der ist schon in die mildernde, versüssende Sphäre der Musik eingegangen; sein Ton ist warm, aber weich, verschmelzend. Der effectvoll Sprechende steht noch — wirklich oder als Darsteller — in den Wonnen und Qualen des Lebens, die Stimme ist nicht an die Leiter der Musiktöne gebunden, in unendlichen Uebergängen wandelt sie dieselbe Scala auf und nieder; die Summe der Tinten und Halbtinten, mit denen jeder einzelne Ton gefärbt werden kann, ist nicht zu berechnen; das Schicksal des Lebens spricht aus jedem Ton; ein einziges Wort nimmt durch die ganze Seele seinen Weg.

Der gesungene Ton kommt aus einer gewissen Tiefe des Gemüths, aber nicht aus der tiefsten. Das kalt gesprochene Wort wird warm im Gesang; aber wo die Macht des Gesanges aufhört, da beginnt wieder die Glut der Rede, welcher noch alle Gewalt der Mimik zu Hülfe kommt; letzteres in einem Grade, auf welchen der Sänger den Ausdruck nicht treiben kann und darf.

Kurze Anzeige.

Zwey deutsche Gesänge, Trost, von Mahlmann, und Argalia, von Caroline Pichler, mit Begleitung des Pianoforte, von J. P. Schmidt. Berlin, bey Laue. (Pr. 8 Gr.)

Auf zwar nicht unbetretenem, aber ebenem und angenehmem Wege werden wir zu etwas geführt, das Freundinnen oder wohl auch Freunde finden wird, — das keine Ansprüche macht, mässige erfüllt, und sein kleines Plätzchen recht hübsch ausfüllt. Gesang und Begleitung sind leicht auszuführen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. N°. 15. 1827.

Recension.

Oberon. Romantische Oper in drey Akten. Nach dem Englischen des J. Planché, von Theodor Hell. Musik von Carl Maria von Weber. Klavierauszug vom Componisten. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 6 Thlr. 12 Gr.)

Keine Oper, die wirklich eine ist, kann, als eine solche und nicht bloss als eine Reihe verschiedenartiger Gesangstücke, aus dem Klavierauszuge allein beurtheilt werden; und geschieht es dennoch, so hat der Leser nicht nur die unbedingte Befugniss, sondern, nimmt er wirklich an ihr Theil, sogar einigermaassen die Obliegenheit, die Beurtheilung bedenklich und nur als eine vorläufig aufmerksam machende Anzeige aufzunehmen. Da wir nun hier, bey Ankündigung des Klavierauszuges des *Oberon*, gleichwohl Manches über die Oper selbst, als solche, zu sagen unternehmen: so sind wir genöthigt zu erklären, dass wir sie keinesweges bloss, oder auch nur zunächst, aus diesem, sondern zuerst aus einigen, und zwar höchstgenauen, auch sonst in jeder Hinsicht rühmenswürdigen Aufführungen auf der Leipziger Bühne, dann aus fleissigem Studium der Composition, wie sie von Weber ausgegangen, und nun aus noch mehrmaligen Wiederholungen auf jener Bühne kennen gelernt haben. *) Sonach hoffen wir, der Leser werde unserer Beurtheilung wenigstens eben so viel Zutrauen schenken, als irgend einer, die von uns ausgegangen; wesshalb wir auch unsern Namen zu unterzeichnen für Pflicht halten.

*) Indem wir diess schreiben, ist Webers *Oberon* in Leipzig — der Zahl der Einwohner nach, doch nur einer Mittelstadt — innerhalb dreyer Monate vierzehn Male und stets bey gedrängtvollem Hause gegeben worden.

Jede Beurtheilung einer Oper, die wirklich eine ist, und nicht eine Art Concert, von verkleideten, mehr oder weniger in Handlung gesetzten Sängern und Sängerinnen aufgeführt, muss von der Dichtung ausgehen; nicht von den Worten derselben, als Worten und ihrer Form — obschon auch diese nicht gleichgültig und gleichfalls zu beachten sind: sondern von der Fabel und deren Führung, von den Characteren, und von den Situationen; welche letzte für den Componisten unserer Tage sogar von der allergrössten Bedeutung sind, weil sie ihm den meisten Stoff zu reicher Ausführung in die Tiefe und in die Breite geben, und weil sie — wir wollen nicht entscheiden, mit wie viel Recht und wie viel Unrecht — bey der jetzigen Gewöhnung des Publikums, auch des musikalisch gebildeten, doch mehr auf das hervorstechende Einzelne, als auf das Ganze zu achten, über den Erfolg der Opern vorzüglich zu entscheiden pflegen. Nun würden wir mit wahrer Freude den gesammten *Oberon* diesen drey Hauptpunkten nach, erst im Ganzen, dann in seinen einzelnen Musikstücken durchgehen; hieran knüpfen, was über Anderes, zwar gleichfalls Bedeutendes, doch weniger Entscheidendes, zu sagen wäre, und endlich aus Allem ein möglichst bestimmtes Resultat zu ziehen uns bemühen: aber das müsste mehre Druckbogen füllen und hiesse, die Gränzen, die ein Auszug setzt, nicht bloss überschreiten — was wir allerdings wollen — sondern ganz und gar vergessen. Wir werden uns daher an das halten, wonach, wie uns dünkt, Jeder, der von dem trefflichen Werke etwas Näheres wissen will, zuvörderst, doch in allen jenen Beziehungen, fragen möchte; was Jeder, selbst vor Bekanntschaft mit ihm von der Bühne, fassen und einigermaassen übersehen kann; was ihm dann diese Bekanntschaft erleichtert, falschen Erwartungen vorbeugt, die rechten aufregt, und damit den Genuss, wenn man ihn empfängt, wo nicht vermehrt, doch reiner und unverkümmert hervorgehen lässt. Hierzu

fühlen wir uns durch eigene Neigung gedrängt; denn *Oberon* ist unseres theuern Webers, ist sein letztes, und in seiner Art, sein trefflichstes Werk; überdiess ein Werk, das ihm von keiner Seite und in keiner Hinsicht würdig verdankt, viel weniger vergolten worden ist; das selbst sein Ende beschleunigen geholfen hat; es ist auch von einer Art, die leicht verkannt und dann irrig beurtheilt werden kann, besonders, wenn man von ihm, wie das so oft geschieht, dasselbe verlangt, was andere, vorzüglich beliebte, seiner Werke schon geleistet haben, statt mit besonderm Interesse zu betrachten und mit vermehrtem Antheil anzuerkennen, auf wie höchstverschiedenen Wegen der Meister zum Ziele aller solcher Werke zu führen versteht; oder wenn man die vielfältigen, wahrhaft lastenden Beschränkungen, denen er sich bey diesem Werke fügen musste, gar nicht in einigen Anschlag bringt, sondern zum alleinigen Maassstab ein Unbedingtes, Abstractes anlegt, statt theilnehmend zu ehren, wie edel und schön er sich unter diesen Beschränkungen zu bewegen, ja aus ihnen selbst etwas Neues, ihm Eigenes, in hohem Grade Freyes, woran, die ihn beschränkt, gar nicht gedacht hatten, zu schaffen, und was er daraus geschaffen, mit grösster Liebe und Treue auszubilden vermocht hat. Jenes Rechte nun nach Kräften zu fördern, diesem Unrechten nach Kräften vorzubeugen: das ist der Zweck unseres ganzen Aufsatzes.

Die Fabel des Oberon. Wir brauchen sie nicht zu erzählen: Jedermann weiss sie. Was der Dichter von ihr aufgenommen, weiss man auch, da Theodor Hell seine Uebersetzung des ganzen Stücks schon früher hat drucken lassen. Ueber die Art, wie der Dichter das Aufgenommene geordnet und geführt hat, wird es genug seyn, Folgendes zu bemerken. Wieland diente ihm als Führer, aber nur in einer gewissen Anzahl einzelner historischer Ereignisse, keineswegs aber in dem Poetischen ihrer Gestaltung, ihres Sinnes und geistigen Zusammenhanges (wenigstens weiss er diess nicht zur Anschauung zu bringen), und so erscheinen diese einzelnen Ereignisse auch vereinzelt. Diese sind nun aber durchgehends — zwar auch nicht recht (geistig) verbunden, doch durchflochten, mit Scenen der Feenwelt, zu welchen der Dichter von Shakspeare (vornämlich aus dem *Sommernachtstraum,* doch hin und wieder auch aus dem *Sturm*) so vieles zu sich genommen hat, als er hier für verdaulich hielt. Das Letzte müssen wir loben, wenn auch nicht ihn desswegen; denn sonst wäre, trotz allem Zubehör für die äusseren Sinne, nichts herausgekommen, als ein, wenn auch noch so buntes, doch langweilendes Spectakelstück. Bey Anordnung dieses Stoffs (von einer Verarbeitung desselben kann nicht wohl die Rede seyn) scheint der Dichter eigentlich Dramatisches — was nämlich wir Deutsche so nennen — gar nicht beabsichtigt, sondern wie nach einer Art Schema, abgenommen von dem, was man jetzt in England von einer Oper will und wie man es will, gearbeitet zu haben: jede Scene etwas Anderes, mit dem eben Vorhergegangenen möglichst Contrastirendes, in Personen, in Localität, in Decorationen, in Form und Ausdruck der Singstücke — in Allem; alles diess an einem historischen Faden, so gut es sich eben will thun lassen, angereihet. Wären nun auch Weber'n nicht zur Composition die Acte einzeln zugesandt worden, wie doch geschehen, so dass er das Ganze eigentlich erst kennen lernte, als er es fast beschliessen musste: so wäre doch damit es ihm unmöglich gemacht worden, gerade den grössten und den ihm, unter allen Zeitgenossen, eigenthümlichsten Vorzug gelten zu machen — den Vorzug, dass jede seiner Opern (die *Preciosa* mit eingerechnet) ein wahres und auch ein wahrhaft theatralisches Ganze ausmacht, jede von der andern fast eben so gänzlich verschieden und selbstständig, als alle von denen, anderer Meister. Es wäre ihm unmöglich gemacht worden, diesen Vorzug gelten zu machen, sagen wir — wenn nicht sein denkender, feiner und sehr gebildeter Geist, Hand in Hand mit seiner Kunst, einen Ausweg ersonnen, und seine Kenntniss und Erfahrung ihm Mittel geboten hätten, diesem Auswege treu zu bleiben, auch ihn mit den schönsten Blumen aufzuschmücken. Und das war der, von welchem wir in der Folge, wo von den Characteren die Rede seyn wird, bestimmter und ausführlicher zu sprechen haben: die lustige, mildheitere Feenwelt, mit allem, was sie hier ist und thut, ja auch, wie sie sich nur hinstellt oder wozu sie den Musiker veranlasst, von dem, was die Menschen beginnen, leiden, thun, sagen, ganz zu trennen; *) auf jene in seiner Musik bey weitem das

*) Wenn manche Leser finden sollten, Obiges, und auch Einiges des Folgenden, sey schon in einem Briefe über Webers *Oberon* im Januar der *Allgemeinen Zeitung*, wenn auch nur kurz angedeutet, zu lesen gewesen; der Verf. obiger Anzeige spreche mithin einem Andern nach, den er wenigstens hätte anführen sollen: so irren sie bloss im Letztern. Der Verf. spricht sich selbst nach. Er hatte einem, an Weber und seinem Werke theil-

Hauptinteresse zu werfen, und sie, diese Zauberwelt, in seiner Kunst mit einem Reiz, einer Anmuth und Lieblichkeit auszustatten, wie — das kann man geradezu behaupten, und Jeder, der diesen Haupttheil des Werkes vollkommen ausführen sieht und hört, wird es bestätigen — wie, in dieser Art, zu diesem Zwecke geistreichen Spieles, noch gar nichts vorhanden ist. Dass Weber dabey die auftretenden Menschen und was sie angeht nicht vernachlässigte, brauchen wir kaum zu versichern: er that für sie, was sich, der Dichtung nach, und ohne seinen lieben Feen zu nahe zu treten, thun liess. Konnte nun auch hierdurch das Werk nicht ein eigentliches dramatisches Ganze werden: so wurde es doch in so fern ein Ganzes überhaupt, als es in jenem seinem Haupttheile ein (musikalisch) ganz eigenthümlich erfundenes, ganz eigenthümlich ausgeführtes, zum Bewundern deutliches, vollkommen zusammenhängendes, und in sich übereinstimmendes Bild ward; dabey ein überaus reiches, in den zartesten, reizvollesten, verschmolzendsten Farben schimmerndes Bild, an dessen Hauptidee und Hauptinteresse sich nun das Andere schliesst, so gut es kann.

Ehe wir zu einem Zweyten übergehen, sey es uns erlaubt, einige Nebenbemerkungen anzubringen. Die erste wendet sich an die Theaterdirectionen. Wenn diese die Ausführung der Chöre der Elfen und die kleinen Solos derselben ungefähr so besetzen und behandeln lassen sollten, wie die Chöre und kleinen Solos der jetzt gangbaren italienischen Opern: (man weiss ja, was und wie sie da sind; was sie da wollen, was sie da sollen:) so muss Webers *Oberon* — wenn auch nicht fallen, doch kann er dann nur auf kurze Zeit einiges Vergnügen, und ein Vergnügen gewöhnlicher Art gewähren. So leicht (im Gesange) jene Chöre u. s. w. scheinen, und den Noten nach auch sind, so wollen sie doch nur von guten, gebildeten Stimmen vorgetragen und aufs Allergenaueste einstudirt seyn, um mit bester Uebereinstimmung Aller im Zu- oder Abnehmen der Stärke des Tones, im Portamento, in pünklichster Haltung oder Abbrechung der Töne, in Allem, was man Discretion des Vortrages zu nennen pflegt, und, wohl zu merken, auch mit Seele ausgeführt werden zu können. Die vollendete Ausführung der geist- und ausdrucksvollen, ganz eigenthümlichen und zuweilen sehr sonderbaren Begleitung dieser Chöre und Solos durch die Instrumente kann man den jetzt fast überall so geschickten Orchestern, unter guter Leitung, schon eher zutrauen. — Unsere zweyte Nebenbemerkung richtet sich an die, welche das Werk nur noch aus dem Klavierauszuge kennen oder kennen lernen. Sie müssen unser Lob der W.schen Musik zu den Feenscenen für übertrieben halten; ja, sie werden von Manchem in ihr kaum wissen, was es sey, und wolle; viel weniger, warum es so sey und wie das viel wirken könne; sie werden das Eine wunderlich, bizarr, das Andere gesucht, ängstlich ausgepünktelt — und wie sonst noch, finden. Das war nicht zu vermeiden, wie sorgsam auch der Auszug verfasst worden: es liegt in der Sache; und diese beruhet hier nicht wenig auf dem, was man zugleich sehen muss, indem man hört, weit mehr aber noch auf der ganz besondern, mit der grössten Kenntniss und dem feinsten Sinne gewählten, zum Theil noch nie, auch von Weber noch nicht, so versuchten Instrumentation, deren Stellvertreter das tonarme Pianoforte ganz und gar nicht seyn kann. Jedermann kennt W.s eigenthümliche Meisterschaft in dieser Hinsicht und man hat öfters gesagt, der beste Auszug aus seinen Stücken solcher Art gleiche kaum einem guten Kupferstiche nach einem Gemälde von Correggio's oder Albano's Farbenkunst: in jenen Feenscenen hat nun aber W. offenbar sich selbst noch übertroffen, und so möchte man sagen, der Kupferstich werde hier zum Schattenriss. Es wird daher wohlgethan seyn, sein Urtheil aufzusparen, bis man das Werk, wie es ist, ausführen gesehen und gehört hat: des Auszuges aber alsdann sich nur als einer Leitung der Erinnerung und Phantasie zu bedienen, damit diese einigermaassen ersetzen, was Ohr und Geschmack entbehrt.

Charaktere. Wir betrachten sie, wie sie bey der Aufführung sich darstellen, vom Dichter theils nur veranlasst, theils entworfen, vom Componisten theils eigens gebildet, theils weiter ausgeführt; und da müssen wir mit demselben beginnen, womit wir so eben beschlossen haben: mit der Gesammtheit der Reichsunterthanen Oberons. Sie, als eine ganz einige, stets und in allen Mitgliedern über-

---

nehmenden Freunde, auf dessen Bitten, gleich nach der zweyten Aufführung der Oper über sie geschrieben, und dieser sandte in guter Meinung, doch ohne des Briefstellers Vorwissen, jene Zeilen der Redaction der genannten Zeitung zu. Dass nach späterm Studium und oftmals wiederholter Anhörung des Werks das frühere, aus dem ersten Eindruck hervorgegangene Urtheil im Wesentlichen dasselbe geblieben, nur im Einzelnen sich näher bestimmt und mehr verdeutlicht hat: das wird ihm, diesem Urtheile, wenigstens nicht schaden.

einstimmende Gesammtheit, gleichsam als Eine vervielfachte Person, hat einen so bestimmten, so in sich abgerundeten Charakter, als irgend eine musikalisch-theatralische Personalität ihn hat. Alles, was sie singen (auch thun und wie sie sich bezeigen), und wie diess durch das Orchester ausgemalet wird, ist luftig und zierlich, mild und freundlich, zart, fein, anmuthig, dabey fremdartig, abenteuerlich, und doch ohne den mindesten Zwang leicht hinfliessend; es ist durchgehends geschieden im Ausdruck und in der Schreibart von dem, was die Menschen singen und sagen, leiden und thun: es ist die lieblichste, in sich entfaltetste Blüthe der Phantasie und des Gemüths unseres Weber; je näher man allmählich sie sich bringt (durch öfteres Betrachten), je erfreulicher, je lieber wird sie Einem. — Von dieser Gesammtheit des Feenreichs unterscheidet sich Puck, der vertraute Diener seines Königs und thätige Vollstrecker seines Willens: noch weit mehr aber der König Oberon selbst. Jener ist zwar noch ein Sylphe, aber weit rascher, vordringender, derber und widerhaltiger, als jenes Luft- und Nebel-Geschlecht; er hat schon etwas von menschlichen Affecten, fühlt seine Kraft, commandirt gern, und thut es mit Geräusch und Stolz. Es ist ihm nicht Vieles zu singen anheimgefallen: aber was ihm geworden, das ist so, wie wir gesagt haben. Dabey ist es sehr angemessen und hilft bezeichnen, dass W. die Partie für eine klingende, helle Altstimme gesetzt hat. Aber Oberon: mit diesem scheint der Dichter nicht gewusst zu haben, was eigentlich anfangen. Er soll den Menschen noch näher stehen, als sein Puck; und das mag Recht seyn: aber darüber ist er, seine Wunderthätigkeit abgerechnet, gar zu einem Menschen geworden, und zu einem sehr ordinairen; denn was er zu Tage legt, ist nichts, als leidenschaftliche Klage, durch eigene Schuld seine Geliebte verloren zu haben, und dann eine, obendrein ziemlich zweydeutige Menschenliebigkeit. Seine Wunder können ihn selbst nicht interessanter, viel weniger bedeutend machen, da sie ihn nichts kosten: er braucht ja bloss den Lilienstengel zu schwingen. Kurz: er ist nur der Gott aus der Maschine. Wir müssten uns sehr irren, oder Weber hat auch nicht gewusst, wohin mit diesem Oberon. Zum Glück hat der König nicht vieles zu singen: was er hat, ist einzeln gut, aber es könnte auch jedem menschlichen Liebhaber in solcher Situation zugetheilt seyn. Die Instrumentalmusik, die manche seiner Handlungen begleitet, ist gleichfalls gut: aber — wir wenigstens finden keinen Punkt, der Eines mit dem Andern zur Einheit und einiger Selbstständigkeit verbände; wir finden im musikalischen Oberon so wenig, als im dichterischen, eigentlichen Charakter. Da nun die Deutschen Alle überdiess ein ganz anderes, ohne Vergleich anziehenderes Bild des Oberon aus ihrem Wieland in sich tragen, das, bringt man es mit in diese Oper, ihrer Wirkung schaden muss: so hielten wir uns um so mehr verbunden, jenes gerade heraus zu sagen; und damit man nicht gestört oder wohl gar gegen das Ganze einigermaassen verstimmt werde, rathen wir an, das Wieland'sche Oberonsbild hier ganz aufzugeben und den Elfenkönig nur als einen herausgeputzten Schemen, übrigens aber als conditio sine qua non für das ganze Werk mit in den Kauf zu nehmen. Der Schauspieler, der ihn darzustellen hat, wird, da er kaum etwas Weiteres thun kann, für ein edles Repräsentiren und für Würde in Sprache und Bewegungen zu sorgen haben. Man hat vorgeschlagen, die Rolle für eine grossgestaltete und hübsche Frau zuzuschneiden; das würde sich leicht thun lassen, und ein starker, klingender Mezzo-Sopran könnte die Partie recht wohl singen: wir zweifeln aber, dass, nach der ganzen Anlage und Führung des Stückes, die man doch wohl würde beybehalten müssen, Beträchtliches damit gewonnen werden möchte; zu geschweigen, dass es Oberon fast stets mit seinem Gefolge und mit Puck, mithin mit weiblichen Stimmen, zu thun hat — was, selbst im Dialog, schwerlich eine gute Wirkung machen könnte. — Hüon und Rezia sind Er und Sie, der Ritter und die Dame, die erste Tenor- und die erste Sopranpartie, im Sinne der jetzigen romantischen Oper; in so fern diese überhaupt Charakter zu haben pflegen, haben sie ihn auch, und W. hat sie so lebendig und mannichfaltig ausgestattet, so reich und glänzend ausgeschmückt (besonders Rezia), dass, die sie darzustellen bekommen, eines rauschenden Beyfalls gewiss seyn können — wenn sie nämlich den Anforderungen des Componisten zu genügen vermögen. Hierzu gehört aber viel; und das Schwierigste dabey ist, dass Beyde, vorzüglich aber Rezia, wahrhaft ausgezeichnete Bravoursänger und zugleich des einfachen, sanftrührenden, getragenen Gesanges mächtig seyn müssen; was nicht oft beysammen gefunden wird. — Scherasmin ist munter, treuherzig, eine ehrliche Haut: vollkommen dem angemessen sind seine, zwar untergeordneten, aber gefälligen Gesangstücke. Fatime dagegen ist viel höher gestellt; von dem Compo-

nisten nämlich. Er hat ihr ihren muntern, leichtbeweglichen Sinn und ihr artiges Wesen gelassen, aber sie durchaus nicht als blosse Zofe genommen, sondern als zärtliche Vertraute ihrer Fürstin; als ein feines, anmuthiges, besonders auch Dicht- und Tonkunst liebendes Wesen; und so, offenbar mit vieler Liebe, sie zu unserer Freude ausgebildet. Ein Recht dazu bekam er dadurch, dass Fatime in Arabien, einer Heimath weiblicher Feinheit und der Liebe zur Dicht- und Tonkunst, geboren und aufgewachsen ist. So angesehen, sind ihre zwey Arien höchstbezeichnend; wie sie auch überhaupt zu den schönsten Solostücken der Oper gehören. Was sie sonst, und mit Anderen, zu singen hat, scheint damit nicht ganz überein zu stimmen: aber es scheint nur so; Mädchen der Art sind anders mit Anderen, anders allein. — Die Chöre endlich sind, was sie seyn sollen und sehr gut von einander geschieden: z. B. die, der Trabanten des Sultans, von denen, seiner faulen, tölpischen Sklaven u. dgl.

Auch hier erlauben wir uns einige Nebenbemerkungen. Was Weber für die Characterisirung der menschlichen Wesen gethan hat, ist zwar bey weitem nicht so Vieles, als z. B. im *Freyschütz:* aber lieset man das Gedicht, so muss man rühmen, dass er diess noch vermocht; und weiss man, welche weitere, an die Persönlichkeiten der englischen Sänger und Sängerinnen und an ihre Fähigkeiten oder Unfähigkeiten geknüpften Beschränkungen ihm noch auferlegt worden: so muss man es bewundern. Zu diesen Beschränkungen gehörte auch, dass unter den Solopartieen keine, für eine eigentliche Bassstimme seyn durfte; weil man keine besass. Die Aufführung der Oper in Deutschland wird diess aber nicht behindern, da Oberon und Scherasmin auch nicht eigentliche Tenorpartieen sind, sondern zwischen Tenor und Bass schweben, jener sich mehr dem ersten, dieser dem zweyten zuneigend; und unsere häufigen Baritons haben an den französischen Opern lernen müssen, eine ziemliche Höhe sich zu erwerben. — Die Musik zu den kleinen pantomimischen Tänzen oder Bewegungen der Feen und was zu ihnen gehört, ist so characteristisch und fast so reizend, als die, zu ihren Gesängen. Theater, die ein grosses Ballet besitzen und darum geneigt seyn möchten, neben ihnen grössere Tänze mit anderer Musik einzuschalten, sollten sich dessen hier enthalten; noch mehr aber, wie das sonst so oft geschieht, die vorgeschriebene Musik mit anderer zu vertauschen. Jenes würde das sehr bedachtsam angeordnete Ganze aus einander treiben und seine Wirkung schwächen: diess es ganz zerreissen, entstellen und um einen Theil seines Schönsten bringen. —

Situationen. Da die Rede von einer Oper ist, so nehmen wir diess Wort in dem Sinne, wie es der musikalische Componist nimmt, wenn er sich selbst recht versteht und wir ihn recht verstehen. Dann bezeichnet diess Wort — für das Ganze und dessen Fortschritt bedeutende Scenen, zu welchen mehre Personen der Handlung, verschiedenen Charakters, und eben jetzt verschiedener Gesinnung, Stimmung, An- und Absicht, zusammentreten; wo nun jede Person dieser Verschiedenheit gemäss sich äussert; dadurch ein Conflict zwischen ihnen sich bildet; hieraus vor unseren Augen und Ohren irgend ein Neues, ein Fortschritt der innern Handlung, eine vorher von den Handelnden nicht gefasste Ansicht, Gesinnung, Entschliessung zu Stande kömmt; hierdurch auch irgend ein Neues, ein Fortschritt der äussern Handlung, sey es nun in Einigung oder entschiedener Trennung der Parteien — womit sich die Scene abrundet, abschliesst: welches Alles nun der Componist in Ein grosses Musikstück, aus Einem oder mehren Tempos bestehend, zusammenfasst, indem er jede Person ihr selbst angemessen im Gesange sich ausdrücken lässt, doch aber zugleich in einer festgehaltenen, gleichmässig fortgeführten, Alle umschliessenden, nur für Jeden besonders modificirten Instrumentalmusik, sämmtliche Anwesende zusammenfasst, und was sie wollen oder thun hierdurch, abgesehen von den Einzelnheiten ihres äusseren Bezeigens, in einer höhern Region — in der, einer allgemeinern Empfindung und ihres Ausdrukkes — kunstreich zu einer Einheit eng verknüpft. (Wem das durch unsere Worte nicht deutlich oder doch nicht lebendig werden will, der denke z. B. an Mozarts Quartett im ersten, an dessen Sestett im zweyten Akte des *Don Giovanni,* an das Septett desselben im *Figaro,* wo dieser seine Aeltern erkennt und Susanne dazukömmt — Musikstücke, welche eben so vollkommen jene Idee in allen ihren Theilen verdeutlichen, als für sich und in jeder Hinsicht vollkommen sind.) Situationen nun in diesem Sinn enthält Oberon gar nicht. Der Dichter hat sie nicht geboten, er hat zu ihnen nicht einmal Gelegenheit gegeben; und wie nun einmal die Anlage war, konnte er's auch kaum. Ueberall, wo ein Conflict entstehen und durch ihn sich etwas vor unseren Augen und Ohren nach und nach entwickeln könnte, tritt Oberons wunderthätiges Eingreifen ein, und die Sache ist ab-

gemacht. Wäre Oberons Kraft eine, auf bestimmte Sphäre beschränkte, an gewisse Bedingungen geknüpfte, und wären dann einige Hauptpunkte der Geschichte der Liebenden so gestellt, dass man zweifeln müsste, ob Oberon würde helfen können: (bey Wieland ist hierzu bekanntlich der noch weit wirksamere Hebel angesetzt, dass die Liebenden ihren Schutzgeist beleidigt haben und darum eine Zeit lang wirklich von ihm verlassen sind:) so hätten sich einige Situationen jener Art bilden lassen; aber das ist in diesem Gedichte gar nicht der Fall, und die einzige Gelegenheit, die der Dichter sich selbst hierzu gelassen, die Scenen im Harem Almansors in Tunis, hat er nicht im Geringsten dazu benutzt, sondern lässt sie von Personen kurzweg ausführen, welche gar nicht singen, sondern, wie episodisch, aus einem Schauspiele herübergenommen erscheinen. Indem wir diesen Mangel bedauern, und das um so mehr, da, was er uns entzieht, doch eigentlich wohl der Gipfel unserer jetzigen Opernmusik — der deutschen nämlich — genannt werden kann: so wollen wir doch auch dabey erstens uns erinnern, dass unser lieber Weber in Ausführung solcher Situationen zwar glücklich, wie überall, seit er ein Mann war, doch bey weitem nicht am glücklichsten war, weil dazu seiner höchstbeweglichen Phantasie und seiner etwas unruhigen, leicht überwallenden Empfindung die Stetigkeit, die gleichsam zähe Beharrlichkeit bey Einem in sich gleichbleibend erhöheter Stimmung, ohne welche jenes vollkommen, mithin auch dem Anscheine nach leicht, ungezwungen, natürlich durchzuführen unmöglich ist — von der Natur nicht verliehen, sondern, wo und in wie weit er es erreichte, durch grosse Anstrengung errungen war. Er sagte leichter, lieber, vorzüglicher zehnmal neu Etwas, als einmal dasselbe, nur immer neu gewendet und modificirt. Damit wir aber jenen Mangel bey Anhörung des Oberon nicht empfinden, wollen wir auch auf das, was er uns in dieser Hinsicht versagt, lieber freywillig Verzicht leisten und uns desto mehr an das halten, was er uns, und so reich und schön, darbringt. —

Nach diesen Betrachtungen der Oper im Allgemeinen, gehen wir nun die sämmtlichen Musikstücke derselben durch — kurz, doch, wie wir hoffen, für unsern Zweck genügend: wiederholen aber, dieser Kürze halben, das bisher Gesagte nicht, weisen auch nur selten wörtlich darauf zurück, sondern setzen es, als vorläufig, bis zur eigenen Kenntniss des Werkes, zugestanden, voraus. *Rochlitz.*

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Seit dem 22. Februar hörten wir hier folgende musikalischen Neuigkeiten; und zwar zuvörderst im neunzehnten Abonnementconcerte: Siciliano und Polonaise für die Violine mit Begleitung des Orchesters, componirt und vorgetragen von Hrn. Concertmeister Matthaei. Die Composition des Siciliano hat, wie es seyn soll, etwas sehr Liebliches; ohne Ziererei äusserst gesangvoll, sehr gut erfunden und schön durchgeführt. Diesem angemessen war auch der Vortrag. Das Folgende, eigentlich nicht Polonaise, sondern Alla Polacca in der Art, wie man sie hinlänglich kennt. Es scheint uns nämlich, als ob diese Gattung zu kurzen Concert-Vorträgen, wozu sie sich allerdings sehr eignet, eben desswegen so häufig benutzt worden wäre, dass es auch sehr geübten und sonst erfindungsreichen Componisten bereits nur selten gelingen könne, etwas wahrhaft Eigenthümliches zu den Virtuosen-Gängen, die sich in dieser Form zwar recht hübsch, aber auch etwas gleichlautend ausnehmen, hinzuzufügen. Formen, die so häufig benutzt worden sind, wie jetzt diese, bringen es fast nothwendig mit sich (höchst glückliche Stunden eines vorzüglich erregten Geistes weggerechnet), dass man, will man natürlich bleiben, in ein Gewöhnliches — und will man das Letzte vermeiden, in etwas Geschraubtes verfällt. Dann ist es Zeit, solche Formen einstweilen ruhen zu lassen. Der Componist hat hierin gegeben, was sich geben lässt, und der Virtuos findet auch in dieser neuen Alla Polacca hinlängliche Gelegenheit, bedeutende Fertigkeiten mancher Art zu Gehör zu bringen. Das Ganze erhielt auch daher vollen und verdienten Beyfall. In der That war uns aber der erste Satz viel zu schön, als dass wir ihm den zweyten mit voller Ueberzeugung an die Seite setzen könnten.

Im 20sten Abonnementconcerte wurde uns von Hrn. Grenser ein neues Concert für die Flöte, von Fürstenau (As dur, Manuscript) vorgetragen. Wenn die Wahl eines Stückes für jeden Concertspieler weit wichtiger ist, als manche Virtuosen immer noch zu glauben scheinen, da doch Jeder dadurch ein öffentliches Zeugniss von seinem Geschmack und von seiner Bekanntschaft mit den Werken, die für sein Instrument vorhanden oder neuerdings entstanden sind, ablegt: so ist es für einen Flötisten, dessen Instrument für Concerte in Deutschland weniger geliebt wird, als in anderen Ländern, namentlich in Frankreich, von der grössten Wichtigkeit, aus der Masse häufig leerer Compositionen die besseren auszulesen. Das hat nun Hr. Grenser, über des-

sen trefflichen Vortrag wir nur das oft Gerühmte hier zu wiederholen haben, in jeder Hinsicht gethan, und wir haben ihm zu danken, dass er uns mit einer im Ganzen sehr schätzenswerthen Arbeit des Hrn. Fürstenau in Dresden bekannt gemacht hat. Das Stück ist so angenehm verbunden, dass man es wohl überall mit Vergnügen hören wird. Wenn wir es auch nicht unter die Meisterwerke erster Art setzen können, weil es ihm noch an einer durchgreifenden, Nebensätze und Verzierungen mit einer gewissen Nothwendigkeit mitten im freiesten Fluge der Phantasie eng verknüpfenden Hauptidee fehlt, die das Gefühl mit Macht festzuhalten und immer neu zu beleben versteht: so ist es doch durchaus nicht leer zu nennen; weder angenehme Melodieen, noch geschmackvolle Bearbeitung sind ihm abzusprechen. Dass aber die Orchestersätze viel zu sehr für sich, gleichsam wie vom Gange des Concertes unabhängige Ausfüllungen, dastehen, die auf den Character des Soloinstrumentes nicht genug Rücksicht nehmen, ist eine gewöhnliche, aber darum noch nicht zu lobende Erscheinung, auf deren Entfernung ein Concertcomponist die grösste Aufmerksamkeit wenden sollte, was nicht wohl geleistet werden kann, wenn man sich zuvörderst seine Solopartieen erfindet u. s. w. Dennoch hat es des Trefflichen so viel, dass wir es manchem andern, auch von demselben Componisten, unbedingt vorziehen. Auch das ist ein Vortheil, dass es nur aus zwey Sätzen, einem Cantabile und einem Rondo besteht.

Ferner hat uns Hr. Präger, Musikdirector unseres Theaters, eine Symphonie von seiner Composition (es wagen sich also jetzt mehre wieder auf diesen beynahe etwas gefährlich gewordenen Pfad) zu hören gegeben, in deren Bearbeitung sich der erfahrene Componist gar nicht verkennen lässt. Die Instrumentation ist, wie es nicht mehr anders seyn darf, glänzend, die Benutzung der Hauptmelodieen zeigt von Gewandtheit und die Durchführung ist im Ganzen glücklich zu nennen, wenn auch im Andante und in der Menuet zu gedehnt. Den meisten Schaden möchten dieser Arbeit wohl gerade die Dinge thun, wodurch der Verfasser sie wahrscheinlich am meisten zu heben gedachte. Das Werk hat nämlich manche Nachahmungen der Beethoven'schen Art, und zwar eben in der auffallenden, die im Grunde keinem als dem mächtig Einherschreitenden allein steht. So schlagen z. B. die Pauken einige Male ihr Solo in die Sätze; die Posaune tritt mit einer Melodie hervor, die willkürlich und unpassend erscheint, weil sie nicht in die übrigen Instrumente so gearbeitet ist, wie es der romantische Meister versteht, der eben dadurch dem anfangs Auffallenden den Reiz der Consequenz zu geben weiss; und die Saiteninstrumente spinnen hin und wieder eine Uebergangsfloskel zu weit aus. In solchen Dingen muss man auch den Schein der Nachahmung vermeiden. Der Verfasser hat Fertigkeit genug, ohne dieses etwas Wirksames zu geben; gesetzt auch, es würde gewöhnlicher ausfallen, so sind wir doch gewiss, er würde seinen Zweck, zu unterhalten, dadurch weit besser erreichen, besonders wenn er nicht über seine Art, die wir eine brillant spasshafte nennen möchten, hinausgehen wollte. Es gefiel; man applaudirte. — Auch ein Violinconcert von seiner Composition trug uns Hr. Musikdirector Präger vor. Am wenigsten gelungen schien uns das Adagio; es wollte uns sowohl im Satze als im Vortrage nicht so edel gehalten vorkommen, als man es in langsamen Sätzen fordern muss; vielleicht, obgleich der Componist auch der Darstellende war, könnte auch dem Stücke durch einige eingeschaltete Scherze Gewalt geschehen seyn. Die Fertigkeit seines Spieles ist wahrhaft bedeutend; wo es aber Ernst gilt, da hat der Ton nicht Kraft und Fülle genug, die sich jedoch ausserordentlich hebt, wenn der Vortrag Brillantes und Scherzhaftes fordert. Ein Gleiches gilt von der Composition. Das Rondo ist unbedenklich das Schönste des Ganzen; es ist glänzend, durch und durch lebendig und scherzhaft kräftig. Und hierin ist auch sein Spiel meisterhaft. Er erntete verdienten Beyfall.

Am 15. März wurde uns im 22sten Abonnementconcerte die Ouverture zu der neuen Oper: *die Normannen in Sicilien*, von Wolfram, zum Besten gegeben. Einige Tage vorher hatten wir von demselben Componisten auf unserer Bühne *die bezauberte Rose* aufführen gehört, von welcher Oper bereits von Dresden und Weimar aus gesprochen worden ist. Die Ouverture zu den *Normannen* wird man allerdings eigenthümlicher, als die zu eben genannter Oper nennen müssen. Da aber die Grundgedanken etwas düster und im Ganzen nicht so klar verbunden sind, wie in der *bezauberten Rose*, deren Ouverture gewöhnlicher und darum auch allgemein fasslicher ist, so wollte sie der Mehrzahl doch nicht sogleich auf eine so ausgezeichnete Art zusagen, wie es der Ouverture

zur *bezauberten Rose* gelungen war, die weit lebhafter applaudirt wurde. Dennoch können wir nicht umhin, der Ouverture zu den *Normannen* den Preis vor jener zuzugestehen, wünschten aber wohl eine genauere verbindende und das Düstere durch helle Zwischenschläge wirksamer machende Bearbeitung derselben; das Letzte, wie es sich von selbst versteht, so weit es sich mit dem Character des uns unbekannten Ganzen vertragen kann. — *Die bezauberte Rose, oder Maja und Alpino,* in drey Aufzügen, von E. Gehe; Musik von Jos. Wolfram, ist bis heute dreymal gegeben worden. Wir wohnten gleich der ersten Vorstellung bey; Vieles wurde sehr lebhaft applaudirt. Die Theaterdirection hatte auch hier wieder alles Mögliche gethan, dem Werke guten Eingang zu verschaffen; das Aeussere war wieder so reich ausgestattet worden, dass ihr der Dank der Schaulustigen nicht entgehen konnte. Besonders reizend fiel die Entzauberung der Rose aus, und nicht minder schön die Schlussdecoration, wo die Königin der Feen in den lieblichsten Umgebungen erscheint. Ob nun gleich die dichterische Behandlung des bekannten Stoffes dem Componisten characteristische Gegensätze genug darbietet, was bekanntlich zu den Haupterfordernissen eines guten Operntextes gehört: so scheint uns doch die Bearbeitung des Schulzischen Gedichts in Zusammenreihung und Versen lange nicht so gelungen zu seyn, als es demselben Verfasser in der *Jessonda* gelang. Und wenn auch vorzüglich vom Componisten einer Oper der die Massen verbindende Geist und jener lebendige Zauber, der Alles durchströmt, in Tönen eingehaucht werden muss, so muss doch auch wiederum die stillere, darum gewöhnlich verkannte Wirksamkeit des Dichters dem Tonsetzer bereits eine Begründung geschaffen haben, die durch Deutlichkeit und Lebendigkeit der Situationen das dunklere im Aether Schweben, das der Musik eigen ist, angenehm erklärt. Das entgeht aber doch dieser Dichtungs-Zusammenstellung offenbar. Und darin suchen wir hauptsächlich den Grund, warum die characteristischen Gegensätze in der Musik sich im Ganzen nicht so lebendig hervorheben, als man es wünschen muss. Wenn wir nun auch dafür halten, dass man von manchen Seiten her der Musik dieser Oper zu viel des Guten habe absprechen wollen, denn wir können z. B. in ihr keine grelleren, ja nicht einmal so grelle harmonische Verknüpfungen finden, als in mancher andern viel belobten, an deren Art auch wohl hin und wieder Einiges erinnert; wenn wir auch gleich der Instrumentation nichts Ungewandtes beymessen können, wie einige meinen: so müssen wir doch gestehen, dass der erste Akt keinen recht lebendigen Eindruck in uns zurücklassen wollte. Dagegen gefiel uns der zweyte Aufzug weit besser. Wenn man aber bedenkt, dass es die erste Oper ist, mit welcher Hr. Wolfram öffentlich hervortritt; wenn man darauf Rücksicht nimmt, was für bedeutende Selbsterfahrungen dazu gehören, etwas Ergreifendes für die Bühne zu schreiben; und wenn man noch die Vergleichung hinzufügt, wie es manchem nachher sehr berühmten Meister mit seiner ersten Oper ergangen ist: so können wir nicht umhin, nach dem Erfolge, den die erste Aufführung derselben bey uns hatte, zu urtheilen, Hrn. Wolfram Glück zu wünschen. Nur durch Versuche wird der Meister. Wir halten es daher für eine angenehme Pflicht, das Gelungenste nahmhaft zu machen. Schön, wenn auch an Manches erinnernd, finden wir das Duett Majas und Alpino's „Holdes möcht' er gern mir sagen", besonders von den Worten an, wozu ein Chor kommt, „Wenn sich die Seelen fröhlich begegnen" dann im Terzette (Maja, Janthe und Alpino) des Sängers Worte

„Selber verarmt,
Singen von Schönheit,
Singen vom Glücke,
Ist Sängers Loos.

Dagegen nicht gut, Maja:

„Konnt ich ihm den Trost versagen,
„Ihm, der so bescheiden liebt."

Ferner schön (Maja und Alpino):

Eine neue Sonne
Steigt empor in Glanz und Pracht,
Und zu Gefühlen
Selig erwachet,
Ahn' ich, Leben, deine Macht.

Recht gut nimmt sich Nadors Arie aus: „Feuer wohnt in Jägers Seele" u. s. w. Unter Allem, was Janthe zu singen hat, ist wohl das Gelungenste: „Berge stürzen von der Seele" u. s. w. Dann das Duett, Alpino und Janthe: „O Natur, die alle Wesen einet mit der Liebe Macht" u. s. w.

Für die Familie unseres Carl Maria v. Weber ist hier bey übervollem Hause *der Freyschütz* gegeben worden, auf welchen eine schön eingerichtete Gedächtnisfeyer folgte, deren Beschreibung nicht hieher gehört.

Kurze Anzeigen.

Neun Lieder von Göthe mit Begleitung des Pianoforte; Musik von Bernhard Klein. Oeuv. 15. Berlin, bey Laue. (Pr. 20 Gr.)

Hr. Kl. zeigt sich in diesen, wie schon früher in mehren anderen seiner Lieder, nicht nur als einen Mann, der es mit seiner Kunst ernstlich nimmt, sondern der auch versteht, aus jedem Gedicht (so zu sagen) seinen Kern für die Empfindung, mithin für die Musik, herauszuziehen und in Tönen darzulegen. Er weiss auch die Gattungen sehr wohl zu unterscheiden; z. B. den einfachen Erguss einer bewegten Seele gleichfalls ganz einfach auszudrücken, dagegen bey romantischem Bildern und Aufschmükken des Gefühls (in der Begleitung) mitzubildern, mitzuschmücken. Von Beydem findet man hier Beweise. Nur scheint ihm der Quell melodischer Erfindung nicht unausgesetzt zu fliessen; und wo der dann aussetzt, da merkt man die Bemühung, ihn hervorzulocken: die Musik erscheint bloss verständig, zuweilen wohl auch erkünstelt. Dass Hr. Kl. übrigens mit den Mitteln seiner Kunst sehr gut umzugehen und hauszuhalten weiss, so dass er in Anwendung derselben nirgends über die richtigen Gränzen des Liedes schweift, jedem ein passendes Maass derselben zutheilt, ist auch schon von sonsther bekannt und wird hier von neuem bestätigt. Wir führen die Stücke an, die uns ganz vorzüglich gefallen und zu denen wohl Jeder, der sie einmal kennen gelernt und wirklich empfunden hat, öfters zurückkehren wird. S. 6. „Der du von dem Himmel bist“: sehr einfach und innig, wie das Gedicht. S. 12. „Durch Feld und Wald zu schweifen“: das Fidele, Sorglose, Selbstvertrauende, Derbfröhliche des Musensohns trefflichausgedrückt. S. 14. das vielleicht hundertmal in Musik gesetzte: „Kennst du das Land“: an Wahrheit und Innigkeit des Ausdrucks, so wie an Wahl edler und vollkommen angemessener Mittel desselben, zuverlässig eine der schönsten Compositionen dieses unsterblichen Liedes. Vorzüglich für diese drey Stücke, und am meisten, für die zwey letzten — weil diese auch in der Erfindung der Musik an und für sich, etwas Eigenthümliches enthalten — sagen wir Hrn. Kl. unseren Dank; denn drey wahrhaft ausgezeichnete Lieder — ja eines — halten wir für ein nicht unbeträchtliches Geschenk, sowohl dem Gehalte nach, als in Hinsicht auf das, was sie gewähren. —

Fantaisie pour la Guitare avec accompagnement d'une 2me Guitare (ad libitum), suivie de trois Variations sur l'air, le bon roi Dagobert, dédiée à Madem. Flore Persain, par Prosper Bigot. Oeuv. 7. à Paris, chez Petit. (Prix 4 Fr. 50 Cent.)

Seitdem fast jedes Instrument selbstständig geworden ist, und man sogar auf dem Contrabasse Concerte spielt, ist es nicht zu verwundern, dass auch die Guitarre, anfangs nur zur harmonischen Begleitung des Gesanges bestimmt, immer mehr zur Principalin und Virtuosin erhoben wird. Vorzüglich in Frankreich scheint es zur Mode zu gehören, aus dieser in ihren Mitteln zwar beschränkten, doch so romantischen Zofe alles Mögliche zu machen, was Geist und Kunstfertigkeit nur irgend bewirken können, und so fehlt es denn nicht an Phantasieen, Boleros, Rondeaus, Digressionen und Variationen für die Guitarre, die sich grösstentheils sehr anmuthig ausnehmen, da sie mit den Reizen des Tons auch das Angenehme besiegter Schwierigkeiten verbinden. Die vorliegende Phantasie besteht aus einem Adagio und Allegretto in D♯, dann aus einer Introduction und drey Variationen in E ♯, zeichnet sich durch glückliche Erfindung, Wohllaut und kunstgerechte Behandlung vortheilhaft aus, und ist den Eigenthümlichkeiten des Instruments ganz angemessen. Was auf einer Guitarre, die sich einmal das Wort erbeten hat, geleistet werden kann, ist hier geleistet, und Alles fliesst dabey so leicht und natürlich hin, dass man darüber gern das bescheidene Schweigen mehrbegabter Instrumente auf einige Augenblicke vergisst, und, schon der Veränderung wegen, lieber einmal einem Grasmückenconcerte als einem von Nachtigallen zuhören mag. Die beygefügte Begleitung einer zweyten Guitarre ist nicht nothwendig; doch verstärkt und hebt sie die dominirende Schwester sehr vortheilhaft.

La Flûte magique, Opéra en deux actes, comp. par Mozart, arrangée à quatre mains pour le Pianoforte par C. F. Ebers. Berlin, chez Laue. (Jeder Akt, in einem Hefte, 2 Thlr. 16 Gr.)

So wunderlich der Gedanke ist, sich Opern ohne Gesang vorzuspielen oder vorspielen zu lassen, besonders Mozartsche, deren Gesang ein wahrer, ausdrucks- und charactervoller, kein blosses Figuriren der Singstimmen ist: so ist er doch be-

liebt und diess Verfahren einigermaassen Mode geworden — wahrscheinlich, weil so aufs Leichteste und Bequemste der Spieler sich die ihm bekannten Werke in's Genächtniss zurückrufen kann; Mode aber, das weiss man ja, nimmt keine Raison an. Man lässt am besten sie ohne Widerrede walten: es dauert ohnehin nicht lange mit ihr. — Hr. E. scheint bey dieser Bearbeitung es den Liebhabern vorzüglich leicht haben machen wollen; sonst hätte sich für die harmonisch ausgearbeitetern Sätze viel mehr thun lassen. Hat er diese Absicht gehabt und darum so Manches aufgeopfert: so hat er sie auch erreicht. Dass sich die erhabenen oder edeln Stücke, bey denen die Tiefe der Stimmlagen so ganz entschieden mitwirken soll und mitwirkt, in einer solchen Umstellung des melodischen Gesanges — z. B. des Priesterchors: O Isis und Osiris, eine, der Arie: In diesen heilgen Hallen, gar zwey Octaven höher hinauf — curios ausnehmen: das hat seine Richtigkeit. — Das Werk ist sehr gut gestochen.

Nekrolog.

Schon wieder hat die deutsche Tonkunst einen bedeutenden Verlust erlitten. Diessmal galt es mehr ihrer Wissenschaft. Der um diese so sehr verdiente, durch diese Verdienste unter allen gebildeten Nationen Europa's mit Ehren gekannte Chladni*) ist entschlafen. Zwar hatte er ein beträchtliches Alter erreicht — er war 1756 geboren, zu Wittenberg, wo sein Vater erster Professor der Jurisprudenz war, und auch er in früheren Jahren seine akademischen Aemter verwaltete — aber sein gedrängter, überausfester, durch viele Reisen, stets gleichmässige Thätigkeit und strenge Lebensordnung noch mehr gestärkter Körper (Chl. war nie krank,) sein von jeher leidenschaftloses und doch regsames Wesen, seine stets zufriedene, heitere Stimmung, seine Gleich- und Gutmüthigkeit — liessen erwarten, er werde die höchsten Menschenjahre erreichen. Doch der Himmel meinte es besser mit ihm: den Kreis seiner rühmlichen Thätigkeit hatte er vollendet, Schwächen und Beschwerden hohen Alters hätten nun bald sich melden und für ihn, der, ohne alle Familienverbindung, allein stand, auch des vielfältigen Reisens gewohnt war, lästiger als für Viele werden müssen; da rief er ihn ab, und auf eine so freundliche Weise, als nur je einen Menschen. Chladni befand sich auf seinen gelehrten Wanderungen eben in Breslau, wo er, wie überall, der Freunde mehrere besass. In ihrem Kreise hatte er, vollkommen gesund und vergnügt, den Abend verlebt; hatte, nach Hause gekommen, noch freundlich mit seiner Wirthin gesprochen, indem er auf sein Zimmer ging: am Morgen des 4. Aprils findet man ihn halbausgekleidet sitzen, wie gewöhnlich mit ruhigzufriedener Miene, nur aber kalt und todt — einen Wanderer, der am Ziele angekommen, sich zum Ausruhen angeschickt hatte und darüber eingeschlafen war. — Wir haben nichts hinzuzusetzen. Seine grossen Verdienste um Akustik und verwandte Wissenschaften, wo er bekanntlich als recht eigentlicher Erfinder und neuer Begründer, nicht bloss theoretisch, sondern zugleich praktisch auftrat, sind überall anerkannt; sein grundredlicher, treuer, zuverlässiger, wohlwollender Charakter ist es auch; und selbst die Geschichte seines Lebens, mehrmals öffentlich vollkommen der Wahrheit gemäss erzählt, *) ist es. Einzelnes, das wir in langjährigem Verhältniss mit ihm über ihn erfahren oder ihm abgemerkt — diess zu erzählen, wäre überflüssig; denn, wohin nur diese Zeitung kömmt, war auch er; wo er war, hielt er sich zu wissenschaftlich gebildeten Männern, und diesen zeigte er sich stets, wie er war: so weiss man mithin auch überall von ihm dasselbe, was wir wissen. Wie sich auch die Naturkunde erweitere, wende, vertiefe: seiner muss mit Ehren gedacht werden. Wer jemals mit ihm Verkehr gehabt, wird selbst von seiner geistigen und körperlichen Persönlichkeit ein bestimmtes, ihm vortheilhaftes, dem Freunde wohlthundes Bild behalten. Dass Chladni an dieser Zeitung seit einer langen Reihe von Jahren, und bis an sein Ende, ein treuer Mitarbeiter war (eben als er in Breslau entschlief, ging hier noch ein Beytrag von ihm ein), das ist allen Lesern derselben ebenfalls erinnerlich.

*) Ernst Florens Friedrich, Doctor der Philosophie und der Rechte, Professor der Physik etc. vieler in- und ausländischen gelehrten Gesellschaften Mitglied.

*) Zuerst in *Voigt's Magazin für das Neueste a. d. Physik etc.* neunter Band; dann in *Gerbers neuem Tonkünstlerlexikon;* später, und zum Theil durch ihn selbst, da und dort.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. №. 16. 1827.

Beschluss der Recension: *Oberon. Romantische Oper in drey Akten.*

Ouverture. Einleitung: überaus liebliches Adagio. Das Oberonshorn allein fängt an; die Saiteninstrumente in leiser, mildschwermüthiger Melodie und Harmonie — einigemal durchzuckt von sonderbarer, auf das leichte Geisterwesen deutender, kurzer Figur der Flöten und Klarinetten — folgen, bis, nach einem Halt, der klare D dur-Accord allein, bloss von Trompeten und Hörnern, frisch-Ritterliches ankündigend, erklingt — und so fort: Alles, wie es wahrhaft noch gar nicht dagewesen ist. Hierauf ein grosses Allegro con fuoco, von dem wir nur sagen wollen, dass es, ohne alles Schroffe und Ueberscharfe, seinen Namen mit vollestem Rechte führt, von den sanftesten Zwischensätzen durchflochten wird, und auch mit mehr Consequenz im Technischen ausgeführt ist, als die anderen, obschon sonst gleichfalls trefflichen Ouverturen Webers. Das ganze, grosse Instrumentalstück ist, wie irgend eine Ouverture, ein vollkommen getroffener Umriss des ganzen Werkes für Phantasie und Empfindung. Dass es auch ganz aus Ideen der Hauptscenen desselben gewebt ist — was man freylich hier, wie überall, wo es angewendet worden, erst nach und nach bemerkt, wenn man mit dem Werke vertrauter geworden — das wollen wir nur erwähnen, ohne darauf viel Gewicht zu legen, obgleich es freylich einen Nebenreiz hinzufügt: aber bewundern müssen wir den Meister hierbey darüber, dass er jene Ideen mit solcher Leichtigkeit, in so natürlichem Flusse und gutem Zusammenhange hier zur Vorkost aufgestellt hat, als wenn sie ihm erst im Augenblick gekommen wären und das Alles gar nicht anders seyn könnte.

Introduction und Chor der Feen. Auf Beydes ist in vollem Maasse anzuwenden, was wir oben von W.s Behandlung des Sylphenreichs überhaupt gesagt haben. Man kann diess treffliche Musikstück eben so zauberhaft im Milden und Zärtlichweichen nennen, wie das zweyte Finale im *Freyschütz*, zauberhaft im Grauerlichen und Wildschwärmenden. Die weitere Benutzung und nun bestimmtere Anwendung verschiedener Ideen des Einleitungssatzes der Ouverture giebt ihm noch einen Reiz mehr.

Arie Oberons: heftig im Ausdrucke, sehr geschärft in der Harmonie, im Gesange etwas unmelodisch.

Vision: Rezia erscheint dem Hüon im Traume und singt eine kurze, höchsteinfache, schön declamirte Romanze zur Guitarre. Das Oberonshorn leitet sie ein, wie das erste Tempo der Ouverture, nur in anderer Tonart.

Chor der Elfen und Genien, mit kurzen Zwischensätzen Oberons, Hüons und Scherasmins: jenes, zum Preiss des Königs, munter und rasch; in diesen, nur das Nöthige zum Ausdruck der Worte und der Handlung.

Grosse Arie Hüons in drey Abschnitten: der erste und dritte feurig und glänzend, der zweyte sanft, in schönem Gesang. Der allmählige Uebergang von diesem zweyten in den dritten Abschnitt ist besonders wirksam angeordnet. W. muthet in dieser Arie der Tenorstimme sehr Vieles, und Schwieriges bis zum Uebermaass zu; und da eben das Schwierigste derselben nicht mit halber Stimme, sondern möglichst stark aus voller Brust gesungen seyn will: so wird es für die meisten, auch vorzüglichen Tenoristen zu einem Wagstücke, das leicht umschlagen kann. Desshalb weigerte sich auch der alte, erfahrne Sänger in London (Braham), die Arie zu übernehmen und W. war genöthigt, ihm eine andere zu schreiben, die nicht in diesem Klavierauszuge steht. Sie ist gleichfalls in drey Abschnitten; beträchtlich länger, als jene, ausgeführt,

und im zweyten und dritten Tempo jener wenigstens nicht nachzusetzen: doch dürfte sie weniger theatralisch und mehr concertmässig befunden werden. Wir haben sie nicht von der Bühne gehört.

Finale. Es war dem Componisten durch den Dichter unmöglich gemacht, sich, wie er sonst in seinen Finalen gern thut, auszubreiten. Wir erhalten, nach kurzer, recitativischer Einleitung, eine feurige, effectvolle Arie der Rezia; ein kurzes Solo Fatimens, die eiligst mit der Freudenpost von Hüons Ankunft eintritt, und das, um die Dienerin feiner und edler zu halten (artig genug), in den Instrumenten nur plappert, nicht im Gesange; hieraus wird ein, nicht langes, freudiges Duett Beyder: und nun, zum Schluss, kömmt eine curiose, launige, und, in ihrer Art, allerliebste Musik. Man sieht nämlich in der Ferne auf der Terrasse die sklavischen Haremswächter auf- und vorüberziehen; sie verkünden die grosse Wahrheit, dass es Abend sey, und rathsam, schlafen zu gehen. Eine faulere, plumpere, ungeschlachtere Musik ist nie geschrieben und von Klarinetten und grosser Trommel ausgeführt worden. Rezia, vorn, spricht dazwischen ihr Entzücken, vom Orchester munter begleitet, in heiterster Melodie aus. Dann kommen diese beyden Musiken zusammen und werden Eine; wodurch jeder Bestandtheil nur noch mehr gewinnt, und der Zuhörer allerdings gleichfalls. Mehrmals hatten wir uns an jenem abenteuerlichen Mummum schon ergötzt, als uns kund ward, dass wir hier, Note für Note, einen ächten orientalischen — zwar nicht babylonischen, doch ägyptischen — Nationalmarsch bekommen. Niebuhr hörte ihn; und da das Ding, wie hier bey Weber, immer von vorn wieder anging: so konnte er leicht ihn behalten. Er hat ihn aufgezeichnet in seiner Reise durch Arabien und die umliegenden Länder. Weber liebte es, sich selbst und Andere mit dergleichen Besonderheiten zu erfreuen und es stecken ihrer in seinen Werken (auch in manchen Klavierstücken) weit mehre, als bis jetzt noch, wenigstens öffentlich, bemerkt worden ist. So sind, um nur Eins anzuführen, die Melodieen, aus denen er seine Ouverture zur *Preciosa* gebildet hat, ächte spanische Volkslieder.

Der zweyte Akt ist an grossen Musikstücken der reichste und über die Wirkung der Oper im Ganzen der entscheidendste. Er besteht aus folgenden Sätzen:

Chor der Leibwache des Sultans zum Preiss ihres Herrn: kräftig, abenteuerlich, in Tone rauher, trotziger Fröhlichkeit.

Kleiner Tanz beym Eintritte Rezia's.

Ariette Fatimens: originell, sehr bezeichnend, lieblich und seelenvoll; eben für das, was sie seyn soll, in jeder Hinsicht meisterlich.

Quartett; Hüon und Rezia, Scherasmin und Fatime, indem sie, gerettet, zum Schiffe flüchten: voller Leben und Freude, in einfachen, sogleich Jeden ansprechenden Melodieen, und in leichter, doch interessanter Harmonie; von mittler Länge; weniger als eigentliches Quartett, mehr als vierstimmiger Gesang überhaupt, behandelt.

Arie Pucks, der auf Befehl Oberons die Geister aller Elemente aufruft, jenen Flüchtlingen den heftigsten Seesturm zu bereiten; untermischt vom Chor dieser wilden Gesellen. Diess grosse Gesang- und Instrumentalstück, dazugerechnet seine unmittelbare Folge, den Sturm selbst, wird Jeder für ein originelles, keckes, fremdartig-wunderliches, ächt Webersches Stück anerkennen und preisen. Es ist reich und breit ausgearbeitet; von unfehlbarer Wirkung auf Jedermann, und doch, dem Style der ganzen Oper gemäss, ohne übermässige Schärfen und musikalische Gewaltstreiche.

Preghiera Hüons, nachdem er die Geliebte für todt aus den Wellen getragen: höchsteinfach, und fast nur in gehaltenen Accorden von gedämpften Saiteninstrumenten begleitet. Es lässt sich für die schönsten Töne eines Tenors wohl kaum melodiöser und inniger schreiben. Bey allen hiesigen Vorstellungen der Oper erwiess dieser ganz kurze Gesang mit seinem Paar Noten eine unverkennbare Gewalt über das gesammte, wenn auch noch so verschiedenartig zusammengesetzte Auditorium und bewegte es zu Mitgefühl.

Scene und Arie der Rezia; Beydes wahrhaft grandios und die gesammten Kräfte einer ausgezeichneten Bravoursängerin, recht eigentlich deutscher Art, in Anspruch nehmend; sie nach sehr verschiedenen Seiten hin im reichsten Maasse beschäftigend, und die Brust fast über Gebühr anstrengend durch das Alles, was sie zu singen, noch mehr aber, wie sie es zu singen hat, und zwar, bey langer Ausdauer, fast ohne allen Ruhepunkt. Es ist ein Pracht- und Characterstück, wie ihrer, für Eine Person, wenige von jeher auf der Bühne gewesen sind. Der Dichter hat es gut angelegt und Weber'n Gelegenheit im Ueberflusse

geboten zum Ausmalen mannichfaltiger innerer Gemüthszustände und äusserer Naturerscheinungen. Dass W. diese Gelegenheit mit Lust und Liebe ergriffen und mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln benutzt habe, wird Jeder, der seine Eigenthümlichkeiten kennt, im voraus ihm zutrauen. Rezia ist auf der wüsten Insel mit Hüon; sie ist aus jener Betäubung erwacht; der Zauberbecher hat ihre Kräfte gestärkt; Hüon besteigt die Felsen, nach Hülfe zu forschen; sie ist allein, versunken in den Anblick des Meeres. Sie klagt nicht über ihr Geschick, sie seufzt nicht als Liebende u. dgl. sie rafft sich auf zu einer glänzenden Apostrophe an das Meer selbst. „Ocean, du Ungeheuer: schlangengleich hältst du umschlungen rings die ganze Welt" — so beginnet sie, schildert im reich begleiteten Recitative seine Schrecken (wobey ein lächerlicher Stichfehler des Auszuges zu berichtigen ist: „zermalmend das mächt'ge Schicksal" — statt Schiff — „als wär's ein Rohr") und fährt dann in der Arie fort, ihrer Empfindungen dabey sich zu erinnern. Doch jetzo wird es allmählig still und heiter, endlich bricht die Sonne hindurch; (diese Uebergänge, breit ausgeführt, sind trefflich in der Musik;) aber sie will sie nicht sehen: leicht wär' es in dieser Einöde zum letztenmale. (Desgleichen.) Gleichwohl kann sie es nicht lassen, hinzublicken: da zeigt sich ihrem Auge Etwas in der Ferne, das nach und nach sie für ein Schiff erkennt, ein rettendes Schiff. Nun weiss sie sich vor Wonne nicht zu lassen (letztes Tempo der Arie); sie wehet den Nahenden zu, erhält Zeichen, erkannt zu seyn: aber Hüon ist nicht da. Sie eilt zum Felsen, ihn zu entdecken: findet ihn nicht; sie ruft: er hört sie nicht; das Schiff landet: sie preiset Oberon, der es müsse gesandt haben; entzückt eilt sie den an's Land Steigenden entgegen: es sind — Seeräuber. Alles diess hat W., der Empfindung und der Handlung Rezia's nach, mit einer Mannichfaltigkeit, Wahrheit und Anschaulichkeit in seine Musik zu legen gewusst, dass man ihn bewundern muss, und dass die Sängerin, ist sie zugleich Schauspielerin genug, und kann, was er vorgezeichnet, in beyderley Hinsicht erfüllen, des lautesten Beyfalls gewiss seyn kann. (In ihr Entzücken spielt der glänzende Schlusssatz der Ouverture mit hinein.)

Finale. Weber, der, als erfahrner, äusserst gewandter Theatercomponist, sehr gut wusste, dass bey einer Oper von drey Akten das zweyte Finale der, über die Aufnahme des Ganzen entscheidendste Moment sey; und dass der Höhenpunkt dieser seiner Oper — nicht, wie im *Freyschütz*, in möglichst gesteigerter Schilderung des abenteuerlich Grauenhaften, und nicht, wie in der *Euryanthe*, in möglichst gesteigerter Schilderung leidenschaftlicher Zustände und Contraste, sondern in möglichst gesteigertem mildem, zartem, aber feenhaftfremdartigem Reize liege, bot bey diesem, in der Dichtung kurzem und nicht einmal in die rechte Form gebrachten, in der Musik nur mässiglangem Finale zu jenem Zwecke alles auf, was, innerhalb so enger Gränzen, seine Phantasie erfinden, seine Kunst und Erfahrung ausspinnen, seine Kenntniss der Eigenthümlichkeiten aller Instrumente und deren vortheilhaftester Stellung und Benutzung vermitteln konnte. Was er nun hier geschaffen, das erklären wir unbesorgt in den beyden lang ausgeführten Sätzen, dem ersten und dritten (der zweyte, in zwey kürzeren Tempos, ist gut, aber nur überleitend), in seiner Art, für das Originellste, Schönste und Vollendetste, was je ein Meister hervorgebracht hat. Wird es von den Singstimmen und Instrumenten in vollkommener Uebereinstimmung mit Delicatesse, Wohllaut und Zierlichkeit ausgeführt, auch — was hier wesentlich zur Sache gehört — für das Auge wohlgeordnet und angemessen ausgeschmückt: so fühlt sich Jeder, Kenner oder nicht, wie bezaubert; und gleichwohl geschieht während des ganzen Finale eigentlich gar nichts, sondern es bietet nur ein einziges Bild, mit wechselnden Gruppen und Bewegungen. Rezia nämlich war von den Räubern fortgeschleppt; Hüon, der dazukam und für sie kämpfte, bis er erschöpft dahinsank, liegt nun im tiefen Schlafe der Ohnmacht. Jetzt beginnt das Finale. Es ist Abend. Leichtgesinnte, sanftheitere Meermädchen tauchen auf im Wasser und erfreuen sich in einem Liede des lauen Abends — erster Satz; Oberon mit Puck und seinem Elfen-Hofstaate kömmt; Puck berichtet, er habe mit Rezia vollbracht, was ihm befohlen war, und fragt an, ob er mit dem Chore aller Unterthanen des Reichs seines Herrn den Abend feyern dürfe und bekömmt Zustimmung — zweyter Satz; den König zu erheitern, und sich selbst mit den Brüdern und Schwestern Genüge zu thun, rufen sie einander auf, preissen ihr Loos, vereinigen sich in milder Freude, die sie zugleich in zierlichen Bewegun-

gen und Verschlingungen ausdrücken (der Gesang wird fünfstimmig), und diese gehen über in einen leichten, graziösen Tanz — dritter Satz, in zwey Tempos: und das ist es alles. Was nun aber Weber daraus gemacht hat, das muss man von ihm selbst hören, und zwar nothwendig vor der Bühne, wo man, was er gewollt, zugleich sehen kann, und auch die vielfältigen, ganz eigenen, feinen und pikanten Details seiner Musik bemerken, auf welche es hier gar sehr mitankömmt. Leicht könnte man hiervon Mancherley in Worten angeben: aber es bliebe ein Mancherley und würde nimmermehr ein Ganzes, auch nur im Umrisse, nicht einmal für die Erinnerung, viel weniger für die Vorbereitung. Was bey W. leichtbewegt vorüberschwebt, wie kleine bunte Abendwölkchen, das fiele, in wörtlicher Beschreibung zu Boden, wie schwere, breite, farblose Bleykuchen.

Der dritte Akt bekömmt, nach diesen unmittelbar einander folgenden Hauptstücken des zweyten, einen schweren Stand; und vielleicht kann man ihm nur erst sein Recht wiederfahren lassen, wenn man die Oper schon einigemal gehört hat, von dem Eindruck ihres Hervorstechendsten weniger befangen ist, weniger von ihm den Maassstab für das Folgende festhält. Dieser Akt enthält folgende Musikstücke:

Arie Fatimens: gewissermaassen in der Art der französischen Romanze; die Musik (Gesang und Begleitung) charactervoll und höchstbezeichnend für das anmuthige Wesen des Mädchens, in welchem eine leichte Wehmuth und ein leichter Scherz einander so nahe liegen, so oft mit einander sich mischen: ein allerliebstes Gesangstück.

Duett, Scherasmin und Fatime, in zwey Tempos; im ersten klagen, im zweyten ermuntern sich beyde: diess und jenes ihrer Sinnesart gemäss; das zweyte Tempo besonders artig und pikant.

Terzettino, Fatime, Hüon, Scherasmin: angenehmer Zwischensatz.

Cavatine, Rezia: einsame Klage; einfach, rührend, trefflich: eine Art Seitenstück zu Mozarts: Ach ich fühl', es ist verschwunden — in der *Zauberflöte*, nur noch wehmüthiger und affectloser.

Rondo, Hüon: sehr lebhaft, ziemlich lang; an dem Orte, wo es steht, nicht von besonderer Wirkung.

Chor, mit wechselnden Solos Hüons, und Ballet, nicht der Elfen, sondern der Sklavinnen im Tunesischen Harem: lebhaft, lang; muss durch den Tanz selbst gehoben werden.

Finale. Das Oberonshorn allein fängt es wieder an und leitet ein. Chor der Sklaven: volksmässig, sehr bezeichnend. Kurze Zwischenmusik zur gänzlichen Verwandlung der Dinge bey des nun befriedigten Oberons letzter und abschliessender Erscheinung. Dessen Erklärung: kurz und gedrängt. Aufzug mit glänzendem Parademarsch. Schlusschor: kräftig und freudig.

Sollten wir nun schliesslich noch ein ganz allgemeines Urtheil über diese Oper fällen, so würde es kürzlich also lauten: Sie ist, wie jede Webersche, von seinen andern Opern geschieden und für sich bestehend; sie ist mithin auch so zu betrachten. Zu dem, was sie ward, war er durch den Dichter — mehr veranlasst, als geführt, und dabey mehr eingeschränkt, als erhöhet. Das Vorzüglichste, was sie enthält, musste W. sich selbst aussinnen und auch allein ausbilden: diess aber ist ihm unvergleichlich, doch auch das Andere achtungs- und beyfallswerth gelungen. Von jenem nahm das Werk den in ihm herrschenden Character milder Freundlichkeit, zarter Heiterkeit an, ohne darum rascher, energischer Kraft und eines wahrhaft begeisterten Schwunges zu entbehren. Es regt uns auf, gleich von seinen ersten Tönen an, zu einem geistvollen, innerlichst belebenden und erfreulichen Spiele im Reiche der Phantasie und reiner, leidenschaftloser Empfindungen; verflicht uns immer mehr in dieses Spiel und lässt von ihm uns nicht los, bis es uns überhaupt entlässt. So ist sein Gesammteindruck keinesweges aufreissend, erschütternd, bestürmend, sondern hebend, bewegend, beruhigend. Das Terrain, das es einnimmt, ist weder ein düsterer, erhabener Eichenhain mit einzelnen lichten Durchsichten, noch eine rauhe Gebirgskette mit einzelnen freundlichen Thälern, oder gar ein Schlachtfeld, wo Glänzendes und Schreckhaftes, Siegesjubel und Todtesschmerz, sich mischen: es ist ein Garten, nicht ohne ernste, stolze, hochaufstrebende Bäume, aber weit mehr erfüllt von blühenden Sträuchern und duftenden Blumen, meist eines fremden, weit entlegenen Klima's, mit dessen höheren Farben und reizenderm Schmelz; zwischen solchen Beeten wohlgemessene reinlichgrüne Plätze, wo durch den, das Auge erheiternden Rasen selten etwas hervordringt, was nicht sollte, und was, näher besehen, doch vielleicht

ein Veilchenstock ist. Lasst uns dem trefflichen Künstler danken, der den Garten eben so angelegt, so ausgeführt, so aufgeschmückt, und uns Allen eröffnet hat; und hört er unsern Dank nicht mehr, so lasst uns in seiner Schöpfung lustwandeln, nicht mit Anforderungen, die hier nicht anwendbar sind, (hat er doch auch diese anderswo erfüllt!) sondern mit unbefangenem, heiterm Genusse dessen, was er hier so reichlich verbreitet hat; und auch mit freundlichem Andenken an ihn selbst. —

Das deutsche Gedicht können wir, in wiefern es Uebersetzung ist, nicht beurtheilen, da uns das englische Original fehlt. Bey dem gewandten, sach- und sprachkundigen, deutschen Dichter wird ein Jeder mit uns voraussetzen, dass die Uebersetzung so treu ist, als bey so Etwas nöthig: und vielleicht ist sie diess noch mehr; denn Einzelnes in ihr singt sich etwas hart und unbequem. Ein Vorzug dieser Opernverdeutschung vor vielen ist, dass die musikalischen Accente und sonstigen Hebungen, Betonungen u. dgl. richtig fallen; was bey dem vielen Ungleichen und Willkürlichen der englischen Sprache in Beziehung auf Musik keine kleine Aufgabe gewesen seyn mag.

Der Klavierauszug, vom Componisten selbst verfertigt, ist, wie gleichfalls ein Jeder ohne unsere Versicherung voraussetzen wird, so gut, als er nur zu machen war: er enthält Alles, was er enthalten konnte, und ohne unspielbar oder auch nur zu spielen sehr schwer zu seyn; aber Eines enthält er nicht: nämlich die Andeutung der Instrumentation, wenigstens da, wo sie eine besondere und auf den eigenthümlichen Klang einzelner Instrumente wesentlich berechnet ist. Letztes ist aber, wie bekannt, in Webers Opern sehr oft, doch bey keiner in dem Maasse der Fall, als beym *Oberon*.

Papier und Stich sind gut: der Preis ist aber ziemlich hoch. —

Und nun gehe hin, du mein Blatt! Fliege umher, so weit du kannst: dann senke dich auf das einsame, ausser dem Vaterlande entlegene Grab des theuren Freundes! Kannst du Andern Etwas seyn, so sey es dadurch, wodurch du Ihm selbst Etwas gewesen seyn würdest: durch Aufrichtigkeit ohne Rückhalt, aber nicht ohne Bedachtsamkeit, und nicht ohne Liebe!

Rochlitz.

Nachrichten.

Berlin, den 8. *April.* Wenn Sie lange keine Mittheilungen von mir erhielten, so war bloss Mangel an interessanten neuen Erscheinungen im Gebiet der Tonkunst Schuld daran. Im Theater hörten und sahen wir nur die Spontini'schen Prachtopern; Kirchenmusik fehlt hier leider ganz, da die lobenswerthen Bemühungen des Königl. Sängers Gern für Verherrlichung der Feste der hiesigen katholischen Kirche durch Figuralmusik, wegen Beschränktheit des Raumes und der Mitwirkung der Theilnehmer aus blosser Gefälligkeit, doch nur theilweise von gelungenem Erfolge seyn können. Die Concerte einzelner Virtuosen und Sänger beruhen auf Speculation, und nicht das Beste der Kunst wird hier berücksichtiget, sondern die leichte Unterhaltung eines gemischten Publikums, das selten dem Ernsten sich mit Ausdauer hingiebt.

In diesem Charakter waren auch die Concerte des Flötisten Guillou aus Paris und unserer beliebten Opernsängerin, Mad. Seidler. In letzterm Concerte verunglückte noch überdiess das erste Finale aus C. M. v. Weber's *Oberon*, welches aus dem Klavierauszuge arrangirt war.

Endlich erschien Mad. Catalani und brachte einiges Leben in die hiesige musikalische Welt. Nachdem die berühmte Künstlerin von S. M. dem Könige, und im Hôtel des Herzogs von Cumberland und in einer glänzenden Soirée der verwittweten Mad. Beer, mit grossem Beyfalle gesungen, und so die ersten, über den Verlust ihrer Stimme verbreiteten Nachrichten widerlegt hatte, gab sie ein öffentliches Concert im grossen Königl. Operntheater zu doppelt erhöheten grossen Opernpreisen. $\frac{2}{3}$ der Einnahme erhielt die Künstlerin und $\frac{1}{3}$ die Theaterkasse. Das Haus war sehr gefüllt, der Empfang und Beyfall, welcher Mad. Catalani zu Theil wurde, höchst ausgezeichnet. Diese Sängerin ist mit ihren grossen Vorzügen und Eigenheiten noch immer die alte an Kraft der Stimme, Grossartigkeit des Ausdrucks und imponirender äusserer Erscheinung. Der Umfang ihrer Stimme hat wenig, vielleicht nur einen Ton, das dreymal gestrichene C, verloren; die Intonation ist meistens rein, Triller und Vibration, Ansatz der untern Terz u. s. w. in der an dieser Sängerin bekannten Art. Ihre Kunstfertigkeit ist innerhalb der Grenzen ihres Stimmumfanges, der an Tiefe gewonnen hat, noch eben

so bedeutend, und fast mehr ausgebildet, als vor Jahren. Sonach bleibt Mad. Catalani immer eine höchst merkwürdige, seltene Erscheinung, was die Dauer ihres Gesanges betrifft. Mit der Auswahl ihrer Musikstücke können wir, wie schon früher bemerkt, weniger zufrieden seyn. In dem erwähnten Concerte sang Mad. C. eine heroische Character-arie von Cordella, eine brillante Arie von Cianchettini mit obligater Violine, von Hrn. C. Möser begleitet, die Mozartsche Arie: „Parto" aus *Titus* — das einzige gehaltvolle Gesangstück — in A♯ transponirt, einen unbedeutenden Boleros, und endlich auf lautes Verlangen: „God save the king". Diess einfach grosse Volkslied sprach am meisten an und riss zur allgemeinen Begeisterung hin, da sowohl Ton und Vortrag der Sängerin, als ihr solenner Anstand, die hohe körperliche Haltung und die graziösen Bewegungen der Arme und Hände, mit welchen sie den englisch gesungenen Text pantomimisch commentirte, sie in der That zur Muse des Gesanges in diesem feyerlichen Augenblick erhoben, der das Kunstfest zum Volksfest umschuf. Auch die Instrumentalkunstleistungen in diesem Concerte waren sehr ausgezeichnet. Die Herren Tausch und dessen Schüler Eichhorst wetteiferten in einem Concertino für zwey Clarinetten in schönem vollen Ton und wohl geübter Fertigkeit der Passagen. Der K. Kammermusikus Moriz Ganz spielte schwedische Nationallieder von B. Romberg auf dem Violoncell, viel versprechend für die weiteren Fortschritte dieses jungen talentvollen Künstlers, und die beyden Söhne des vorzüglichen Hornisten Schuncke zeigten die gute Schule ihres Vaters, in Reinheit und Sicherheit des Tones. Nichts fehlte diesem Concerte, als eine tüchtige Symphonie, eine Musikgattung, die bey uns nun einmal kein Gedeihen findet, insofern nicht die von Hrn. Ritz, einem Schüler von Rode und wackern jungen Violinisten, gestiftete *philharmonische Gesellschaft*, welche aus Liebhabern besteht, die nur Symphonieen und Ouverturen (ohne Zuhörer) einübt, einst gute Früchte trägt. — Am Gründonnerstage veranstaltet die K. General-Intendantur ein Concert spirituel, in welchem Mad. Catalani zwey Arien aus Händels *Messias* singen wird. Am Palm-Sonntage, den 8. April, wurde das neue Local, welches der hiesigen Singakademie eigenthümlich (auf Actien) gehört, in Gegenwart des Königlichen Hofes und von Tausend eingeladenen Zuhörern, feyerlich eingeweiht. Die Mitglieder, jetzt etwa 300 an der Zahl, waren auf der amphitheatralischen Erhöhung am Ende des höchst verhältnissmässig gebauten, in akustischer Hinsicht vollkommen gelungenen Saales aufgestellt, da diessmal kein Instrumentalorchester gebraucht wurde. Unter Leitung der Directoren Zelter und Rungenhagen wurde zuerst ein Choral von Paul Flemming und Zelter, und demnächst die classische 16stimmige Messe des unvergesslichen Stifters Fasch, a capella, mit Begleitung des Pianoforte, allgemein ergreifend ausgeführt. Einigen Eintrag that der reinen Intonation der Solostimmen die grosse Hitze. Am Charfreytage führt Professor Zelter in eben diesem Locale die Graunsche Passionsmusik unter Mitwirkung der Singakademie auf.

Prag. Eine der interessantesten Erscheinungen im Gebiete unserer Oper ist unstreitig Boieldieu's *weisse Frau.* Die Partieen der Anna, des George Brown und der Jenny boten Dem. Comet (seit ein paar Wochen Mad. Podhorsky), Hrn. Binder und Mad. Ernst Gelegenheit dar, sich den reichen Beyfall des Publikums zu verdienen. Wir sehen jetzt der Aufführung des *Maurers* entgegen, der zum Besten des Hrn. Binder gegeben werden soll. Endlich bekamen wir auch die Rossini'sche Oper: *Corradin* (anderswo auch Mathilde von Chabran genannt) hier zu hören; sie missfiel zwar dem Publikum nicht, doch scheint sie dem Referenten von allen Opern des neuen italienischen Tonheroen die allermindest eigenthümliche zu seyn. Mit Ausnahme einiger weniger Gesangstücke ist Alles da gewesen, und die meisten Nummern erinnerten an mehre ähnliche in früheren Rossini'schen Opern. Sogar die Ouverture aus der *Cenerentola* musste in Ermangelung einer eigens dazu componirten aus der Noth helfen. Die Aufführung war fast durchaus gut, und erwarb den Sängern Beyfall, doch wird all' ihre Anstrengung die Oper schwerlich auf dem Repertoire zu erhalten vermögen.

Die artige Vaudeville-Burleske: *Der Bär und der Bassa*, nach dem Französischen von Carl Blum, gehört unter die belustigendsten musikalischen Possen, und die bekannten Melodieen, die dazu gewählt wurden, sind meist passend und erfreulich. Von der Besetzung und Ausführung der Rollen gilt, mit wenigen Ausnahmen, das Gegentheil. Am Geburtstage Sr. Majestät des Kaisers hörten wir: *Die Erhörung*, Cantate von B. Appelt, Mu-

sik von Würfel, welche, wenn Referent nicht irrt, bereits vor einigen Jahren bey einer ähnlichen festlichen Gelegenheit aufgeführt wurde. Die Composition ist brav, ohne jedoch etwas Ausgezeichnetes zu haben und das Gemüth lebhaft zu ergreifen.

Auf diese Neuigkeiten folgten die Gastspiele von Hrn. und Dem. Siebert, die zuerst als Seneschall und Prinzessin von Navarra auftraten. Wir haben Hrn. Siebert schon früher in dieser Partie gesehen; er scheint seitdem verloren zu haben. Dem. Siebert sang die Prinzessin mit grosser Reinheit, und zeigte viel Stimmumfang, doch sind ihre Coloraturen etwas undeutlich, und ihr lautes Athemhohlen oft störend. Die zweyte Vorstellung war *Tancred,* die unglücklichste Rolle des Hrn. Siebert, in welcher er schon vor mehren Jahren den Beweis lieferte, dass es durchaus nicht einerley ist, ob diese Partie vom Alt oder Bass gesungen wird. Dem. S. gab die Amenaide mit vieler Bravour. Sarastro ist eine der geeignetesten Partieen für Hrn. Siebert's Stimme. Dem. Siebert sang die für eine so junge Sängerin so schwierige Partie der Königin der Nacht mit grosser Reinheit und Deutlichkeit; sie besitzt ganz den Umfang der Stimme, um die beyden grossen Arien ohne Abänderung zu singen, und schlug selbst das hohe F mit grosser Leichtigkeit an. Die Partie der Agathe im *Freyschütz* dürfte eine ihrer schwächsten Leistungen seyn; es scheint ihr dazu an Tiefe des Gemüthes zu fehlen. Im *Sargines* gab sie die Sophie; hier trat die Undeutlichkeit in den Rouladen, ja selbst in kleinen Verzierungen, Doppelschlägen u. s. w. besonders stark hervor. Noch hörten wir beyde Gäste im ersten Akte *der diebischen Elster* und der *Entführung aus dem Serail* (beyde wurden an einem Abend gegeben!), im *Schnee* und im *Don Juan,* worin Hr. Siebert als Leporello durch seine unanständigen extemporirten Spässe sehr unangenehm war.

Das Conservatorium der Musik hat seinen Plan abermals erweitert, indem es, um den Schülerinnen des Gesanges die Gelegenheit zu verschaffen, sich für den dramatischen Gesang zu bilden, ein eigenes kleines Theater errichtet hat, auf welchem vor Kurzem ein Theil des Mozart'schen *Figaro* und die Kotzebuesche Oper *Feodora,* Musik vom Grafen von Nostitz, zur Freude aller Zuhörer aufgeführt wurden. Von den Schülerinnen zeigte Dem. Hagenbruck (Cherubin und Marie) die bedeutendsten Anlagen; sie besitzt eine sehr angenehme Stimme, reine Intonation und anständiges Benehmen, in Damenkleidern ohne alle Verlegenheit. Dem. Fritsch gelang der Muthwille der Susanne in manchen Stellen recht brav, doch weniger sagte ihr die Sentimentalität der Feodora zu; ihre Stimme ist etwas scharf, ihre Aussprache oft sehr undeutlich. Dem. Kuize (Gräfin im *Figaro*) schien sehr befangen, daher ihre Intonation nicht ganz sicher. Dem. Nawratil (Marcelline) sang das Duett mit Susanne recht brav. Da das Institut bis jetzt keine erwachsenen männlichen Zöglinge für den Gesang besitzt, so mussten die beyden Singlehrer, Hr. Gordigiani und Hr. Schnepf, ihren Schülerinnen zu Liebe, im *Figaro* bald den Grafen, bald den Figaro, Bartolo oder Basilio singen, und selbst ihre Kleidung mehrmals wechseln. Hr. Schnepf hat einen recht angenehmen Bariton; Hr. Gordigiani verbindet mit einer sehr biegsamen Stimme, deren Kraft in dem kleinen Locale vollkommen ausreichte, und einer vortrefflichen Methode zugleich eine Darstellungsgabe, die manchem dramatischen Sänger zu wünschen wäre, und wenn schon sein Figaro an die goldne Zeit der italienischen Oper erinnerte, so liess doch auch der Musikmeister Basilio durchaus nichts zu wünschen übrig. Die Chöre waren durch die Schüler und Schülerinnen der ersten Gesangsklasse, das Orchester ebenfalls durch Zöglinge des Institutes besetzt, und das Ganze ging mit der Präcision zusammen, wie man es von allen Productionen des Conservatoriums gewohnt ist. Die Adventszeit war dieses Mal ungewöhnlich arm an Concerten, dagegen begann der zweyte musikalische Cyclus schon in der letzten Woche des Carnevals mit dem Concerte des Hrn. J. Swoboda, der sich auf der Harfe hören liess. Er zeigte grosse Fertigkeit, doch bedauerten wir, dass er nur die Hakenharfe spielt, daher bey raschem Harmoniewechsel Vieles undeutlich wird. Er spielte ein Harfenconcert von Wittasek (eine sehr anziehende Composition) und zum Schlusse Variationen ohne Begleitung. Hrn. Swoboda folgten in der ersten Fastenwoche (am 1. März) zwey seit mehren Jahren ausgetretene Schüler des Conservatoriums, Hr. Neukirchner (Fagottist) und Hr. Spanner (Flötist). Der erstere besitzt grosse Fertigkeit und schönen kräftigen Ton; dem letztern fehlt es

zwar nicht an mechanischer Fertigkeit, aber an Feuer und Seele.

Am 3. März gab unser wackrer Prof. F. W. Pixis ein Concert, dessen Stücke uns sämmtlich neu waren. Zuerst die Ouverture aus der Oper: *der Zauberspruch*, von J. P. Pixis, eine schöne kräftige Composition, im Genre Cherubini's geschrieben, welche ihre Wirkung nirgends verfehlen wird. Hr. F. Pixis hatte sich für diese Ausstellung ein eigenes Concertino für die Violine geschrieben, das ihm den Vortheil gewährte, die ganze Kunst seines gewandten Bogens ins hellste Licht zu stellen, ohne, wie es bey Compositionen dieser Art so oft der Fall ist, den Reiz der Melodie zu entbehren: ein höchst interessantes Tonstück. Gleicher Beyfall, wie beym Vortrage seiner eigenen Composition, wurde dem Concertgeber bey den brillanten Violinvariationen von Beriot zu Theil, wobey die G-Saite die Stimmung des A erhält, was dem Instrumente einen ganz eigenthümlichen Klang verleiht. Eine interessante Erscheinung dieses Abends war die Pianofortespielerin Dem. Elise Barth, die sich heute zum ersten Male in ihrer Vaterstadt mit neuen Variationen (in Cis dur) von ihrem Lehrer, dem bekannten Kapellmeister Weber, Director des Musik-Conservatoriums, hören liess. Diese ernste und gediegene Composition enthält die ungeheuersten Schwierigkeiten, die sich in so engem Raume nur immer häufen lassen. Bravour, Reinheit, Präcision und Vortrag erwarben der jungen Künstlerin den rauschendsten Beyfall. Hr. Binder sang vortrefflich eine Arie mit Chor aus dem *Zauberspruch* von J. P. Pixis.

Das Concert spirituel, welches Hr. Kapellmeister Triebensee am 6. März gab, enthielt nur drey Stücke: 1) Ouverture aus *Oberon*, von C. M. v. Weber; 2) *Leonore*, Ballade von Zumsteeg, für vier Singstimmen eingerichtet und fürs Orchester instrumentirt von Triebensee, und 3) grosses neues *Requiem* von W. Tomaschek. Sämmtliche Compositionen waren hier noch nicht gehört, diese Gattung von Concerten ist überhaupt hier etwas Neues; der Saal war daher ausserordentlich zahlreich besucht. Die Ouverture wollte nicht allgemein ansprechen; Kenner und Layen ziehen derselben die des *Freyschütz* und Webers Jubelouverture weit vor. Es herrscht kein rechter Zusammenhang darin, wovon der Grund vielleicht in dem Umstande zu suchen seyn dürfte, dass der Tondichter zu viele Motive aus dem Werke selbst schon in der Ouverture anklingen lassen wollte, und dadurch die Einheit derselben verletzte; auch scheint es, Weber habe die Arbeit, wie er die Einwirkung des Gespenstigen auf die irdische Welt in seinem *Freyschütz* andeutete, als Canon für alles Geisterhafte angenommen. Tomascheks *Requiem* gehört nach der Meinung des Referenten unter die vorzüglichsten Werke dieser Gattung; die Aufführung war in allen Theilen vortrefflich. Der 9. März brachte das erste Concert der Zöglinge des Conservatoriums, und in demselben Beethovens neueste Symphonie mit Chören über Schillers *Ode an die Freude*. Die Concertstücke waren: Variationen für das Waldhorn von Lindpaintner, von J. Panocha, Polonaise für die Flöte von Keller, von A. Bühnert, und Allegro eines Violin-Doppelconcerts von Eck, von J. Johannis und D. Schorsch vorgetragen. Der zweyte zeichnete sich durch sehr schönen, reinen Ton und viel Ausdruck, die beyden letzteren durch Präcision, Reinheit und auch durch braven Vortrag aus. Ein Duett aus Rossini's *Aurelian in Palmira* wurde von zwey Schülerinnen des Institutes, Katharina Fritsch und Josephine Hagenbruck, beyfallswerth gesungen.

Kurze Anzeige.

Variationen über den allbeliebten Sehnsuchts-Walzer von Beethoven, für das Pianoforte, comp. — — von Joseph Schnabel. Glogau, bey Günter. (Pr. 6 Gr.)

Wer es liebt, seine Sehnsucht in Walzern zu ergiessen, dem wird es auch recht seyn, über diese sehr ernsthafte, meist künstlich harmonisirte Variationen zu empfangen. Diese empfängt er nun hier. Wir haben jenen Walzer ironisch verstanden, und dieser Ansicht nach hätten die Variationen freylich eine ganz andere Richtung nehmen müssen: aber wir können uns geirrt haben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Den 25sten April. №. 17. 1827.

Ueber eine neue sehr lehrreiche Abhandlung des Hrn. Doctor Wilhelm Weber in Halle, die Gesetze der Zungenpfeifen betreffend.

Von E. F. F. Chladni.

Von den Naturgesetzen, nach welchen sich die Schwingungen und Töne der Zungenpfeifen richten, wusste man, ehe die Herren E. H. und W. Weber Untersuchungen dieses Gegenstandes in ihrer vortrefflichen Wellenlehre bekannt gemacht haben, wenig oder fast gar nichts. Seit der Zeit haben sie ihre Untersuchungen mit vielem Eifer fortgesetzt, und ganz neuerlich hat der jüngere dieser beyden Brüder, Hr. Doctor Wilhelm Weber, wieder viele neue auf genauen Experimenten beruhende Belehrungen gegeben, in einer Abhandlung, welche er zu Halle, um Vorlesungen halten zu dürfen, am 10. Febr. d. J. öffentlich vertheidigt hat:

Leges oscillationis oriundae, si duo corpora diversa celeritate oscillantia ita conjunguntur, ut oscillare non possint, nisi simul et synchronice, exemplo illustratae tuborum linguatorum. Nebst einer Kupfertafel.

Zuvörderst ist zu bemerken, dass die Untersuchungen der Herren Weber eine Aenderung in dem Begriffe vom Schalle nothwendig machen, welches Wort man in einem weitern Sinne nehmen muss, als gewöhnlich geschehen ist. Die nächste Ursache der Schallempfindung sind zwar allemal die zum Ohre gelangenden fortschreitenden Schwingungen oder Wellen; aber die entferntere Ursache besteht nicht allemal in stehenden Schwingungen eines elastischen Körpers, sondern sie kann ebensowohl auch in schnell auf einander folgenden Stössen oder Schlägen von anderer Art bestehen, wie z. B. bey fliegenden Insekten durch Muskelbewegungen, und bey der Sirene des Baron Cagniard-Latour durch Unterbrechungen der Strömung einer elastischen oder tropfbaren Flüssigkeit. Dieses Letztere ist auch der Fall bey Zungenpfeifen, wo der Ton von den abwechselnden Oeffnungen und Verschliessungen der Zungenöffnung und der dadurch geschehenden Unterbrechungen der Luftströmung abhängt. In der Einleitung wird hiervon geredet, und sodann werden die Blasinstrumente in drey Hauptarten unterschieden: 1) wo die an ihrer Stelle bleibende Luftstrecke stehende Schwingungen macht (Labialpfeifen), 2) wo der Luftstrom durch stehende Schwingungen einer Lamelle periodisch unterbrochen wird (Zungenmundstücke, Pfeifen mit dem Munde, vielleicht auch die menschliche Stimme), 3) wo der Klang auf beyde Arten zugleich, nämlich theils durch stehende Schwingungen, theils durch Unterbrechungen des Luftstromes hervorgebracht wird (Zungenpfeifen, Oboe, Fagott, Klarinette). Hierauf werden die vorzüglichsten Gesetze, nach welchen sich die Klänge der Zungenmundstücke und der Labialpfeifen richten, kurz vorgetragen.

Der erste Theil enthält die Gesetze und Bedingungen, nach welchen die in einer Röhre befindliche Luft und eine metallene Zunge, die für sich mit verschiedener Geschwindigkeit schwingen, auf einander so wirken, dass ihre Schwingungen gleichzeitig werden. Alle Arten der Verbindung einer Röhre mit einem Zungenmundstücke und der Strömung der Luft werden auf drey Klassen gebracht, nämlich 1) wo die Luftströmung die Zunge in die Oeffnung niederdrückt, und diese zu verschliessen strebt, 2) wo die Luftströmung die Zunge von der Oeffnung abdrückt, 3) wo die Luftströmung nicht durch die Röhre geht. Hier wird hauptsächlich von der ersten Klasse geredet, und von den beyden übrigen nur wenig mitgetheilt, da mehres hierüber nebst anderen Untersuchungen im zweyten Theile der Wellenlehre bekannt gemacht werden soll. Nach Untersuchung dessen, was das Mundstück und was die Luft in der Röhre für sich thut, wird das Zungenmundstück beschrieben, welches nach der Angabe von Strohmann in der *allgemeinen musikalischen*

Zeitung XIII. Jahrgang Num. 9. eingerichtet war, und gezeigt, wie der Klang in Zungenpfeifen entweder mehr mit dem in gedeckten oder mehr mit dem in offenen Pfeifen übereinkommen kann. Die Schwingungen der Zunge und der Luft sind allemal gleichzeitig, indem entweder die Zunge von der Luft, oder die Luft von der Zunge gezwungen werden kann, deren Schwingungen anzunehmen, oder auch die Schwingungen beyder sich ausgleichen. Von der Zunge hängt die Höhe des Tones ab, in Hinsicht auf die Octave, in welcher er sich befindet, wie auch die Zahl der Schwingungsknoten in der Röhre. Bisweilen kann eine Zungenpfeife zwey Töne geben, einen als offene und den andern als gedeckte Pfeife. Hierauf werden die Bedingungen, unter welchen die Zunge von der Luft, oder die Luft von der Zunge genöthigt wird, die ihr eigene Zahl der Schwingungen zu verändern, oder auch beyde einander gegenseitig mehr oder weniger abändern, auf fünf Gesetze zurückgeführt.

Der zweyte Theil enthält eine Herleitung der Gesetze aus Erfahrungen, und zwar werden aus vier Reihen von Experimenten zehn Gesetze hergeleitet, welche die hier hauptsächlich untersuchte erste Klasse der Klanghervorbringung betreffen (wo, wie vorher bemerkt worden, die Luftströmung die Zunge in die Oeffnung niederdrückt, und diese zu verschliessen strebt). Diese Gesetze werden, so wie auch vorläufig die für die zweyte Klasse (wo die Zunge durch die Luftströmung von der Oeffnung abgedrückt wird), und die für die dritte Klasse (wo die Luftströmung nicht durch die Röhre geht), kurz zusammengefasst, und sowohl durch analytische Zeichen, als durch Worte ausgedrückt, und hernach werden die Gesetze für diese drey Klassen unter ein allgemeines Gesetz gebracht, und noch einige Bemerkungen hinzugefügt, aus welchen ich der Kürze wegen hier nur einiges Wenige mittheile.

Vermittelst desselben Zungenmundstückes lassen sich, wenn Röhren von verschiedener Länge angesetzt werden, durch die drey Klassen von Klanghervorbringung drey ganz verschiedene Reihen von Tönen hervorbringen, die alle eine gewisse Beziehung auf den Ton des Mundstückes haben. In der ersten und dritten Klasse ist er die obere, und in der zweyten die untere Gränze der hervorzubringenden Töne. Jede dieser drey Reihen besteht aus zwey Hälften; die eine Hälfte der Töne entfernt sich schnell von dem Tone des Mundstückes, die andere nicht, wenn ein Stück der Röhre abgesägt wird. Der Ton der Zunge ist vorherrschend, da ungefähr die Hälfte der hervorzubringenden Töne diesen sehr nahe kommt; auch ist der Ton dem des Mundstückes gleich, wenn die Röhre sehr kurz ist, wie auch, wenn sie so lang ist, dass die Länge einer denselben Ton als Grundton gebenden offenen Pfeife dagegen sehr unbeträchtlich ist.

Die Reichhaltigkeit dieser Schrift lässt der baldigen Erscheinung eines zweyten Theiles der Wellenlehre, in welchem die beyden um die Akustik sowohl, als überhaupt um die Naturkunde, wohlverdienten Brüder E. H. und W. Weber den noch weiter ausgeführten Inhalt derselben nebst noch mehren Untersuchungen mitzutheilen Willens sind, mit vielem Verlangen entgegensehn.

Chladni.

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März. Am ersten, im landständischen Saale: Erstes Concert spirituel, höchst würdig und ehrenvoll eröffnet mit Mozarts herrlicher Symphonie in C. Diesem unerreichbaren Vorworte folgte: 2. Chor der Engel, aus Eyblers Oratorium: *Die Hirten an der Krippe*; wiewohl schon vor einigen dreyssig Jahren geschrieben, doch dem Styl und der Ausarbeitung nach ein trefflicher Satz, der bis in's kleinste Detail den Meister beurkundet; 3. Choral: „Leite mich nach deinem Willen," von Emanuel Bach. Bekannt und anerkannt. Die Länge des Stückes und die etwas unsichere Intonation schwächten theilweise den Eindruck; 4. neueste Ouverture von Beethoven, in C (bey Schott in Mainz gestochen); 5. Chor aus dem Oratorium: *Israel in Egypten*, von Händel, mit vermehrter Instrumentalbegleitung von J. F. von Mosel. Nicht unwürdig seines erhabenen Schöpfers, doch eben nicht zu dem Ausgezeichnetsten gehörig, was wir von diesem Riesengeiste besitzen. So aus dem Ganzen herausgerissen, steht ein solches Characterstück zu isolirt; 6. Gloria aus Beethovens *Messe* No. 2, in D. Beynahe wie alles aus seiner jüngsten Kunstepoche gleich schwer vorzutragen und zu begreifen. Wer sich anmaasst, ein so complicirtes Tonwerk nach einmaligem Hören gefasst und verstanden zu haben, mag es wagen, ein Urtheil darüber zu fällen. Ref. bekennt sich unfähig dazu.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Semira-*

mide, Opera di Rossini. Vergleichungen haben immer ihr Nachtheiliges; man gedachte der Fodor, und war weniger gerecht gegen Mad. Lalande, welche doch wenigstens als Darstellerin ihre Vorgängerin bedeutend übertrifft, und mit dem unvergleichlichen Lablache und der deutschen Rivalin Schechner, die heute in der Rolle des Arsace auftrat, ein herrliches Kleeblatt bildete. Auch die Nebenrollen waren aufs zweckmässigste besetzt.

Am 4ten, im landständischen Saale: Concert der Dem. Leopoldine Blahetka. Es war heute zum erstenmal, dass diese hochgeschätzte Landsmännin nach ihrer 17monatlichen Reise wieder öffentlich unter uns erschien. Fast keine bedeutende Stadt Deutschlands mag aufgezählt werden, wo die jugendliche Meisterin nicht Proben ihres schönen Talentes ablegte und gerechte Anerkennung fand. Wir brauchen daher nur zu erwähnen, dass sie uns das grandiose Concert von Moscheles in Es, und die eigenen Bravourvariationen in C hören liess. Weber's Ouverture zu *Oberon* wurde noch nie so gut gehört; die Prophezeiung, dass sie noch ein Lieblingsstück werden würde, ist bereits in Erfüllung gegangen; mit einem unmässigen Jubel wurde heute die Wiederholung ertrotzt.

Am 6ten, im Josephstädter-Theater: *Der Gutsherr und der Schuster*, oder *der nächtliche Spuk im Schlosse Kornbach*, Scherzspiel mit Gesang in zwey Aufzügen; Musik von Hrn. Adolph Müller. Benefice der Mad. Raimund; also höchst wahrscheinlich Hr. Gleich der unbekannte Verfasser; übrigens die ganze Geschichte nicht viel mehr, als — mutatis mutandis — eine neue, geringere Edition der *alten-Weiber-Kur* (Pocche, mà buone) von Pär.

Am 7ten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie: Ouverture aus *Oberon* u. s. w. In einem Duette mit Lablache hörten wir zum ersten Male Mad. Schoberlechner; ihre zwar nicht starke, doch angenehme und gebildete Stimme schien durch Befangenheit gehemmt.

Am 9ten, ebendaselbst: *Das Debüt im Concerte*, komische Oper, von Auber. Das vorlängst auf der Josephstädter Bühne verunglückte *Concert à la cour*, nunmehr wieder zu Ehren gebracht. Aber Hr. Preisinger, wenn gleich des deutsch-italienischen Jargons nicht vollkommen mächtig, war auch freylich ein ganz anderer Astuccio, als sein Vorgänger traurigen Andenkens. Dem. Schnitt thut für eine angehende Künstlerin im Gesange allerdings genug; doch mit dem Sprechen will es nicht recht vorwärts.

Am 10ten, im Josephstädter-Theater: *Der Schiffbruch*, grosse Zauberpantomime, mit Musik von Hrn. Faistenberger. Viel zu sehen, viel zu hören; wär es nur auch neu und gut!

Am 11ten, im k. k. grossen Redoutensaale: drittes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: Symphonie von Krommer, in Cmoll; ein tüchtig gearbeitetes Werk; das Andante, Asdur, kann sich mit den besten dieser Gattung messen. Ferner unter andern: Cantate von Eybler; uneigentlich also betitelt. Auf einen langen, im ältern Style angelegten, wahrscheinlich nicht ursprünglich hierzu bestimmten ouverturenmässigen Introductionssatz folgt ein durch mehre Ariosos unterbrochenes Recitativ: „Dich Schöpfer sanfter Harmonieen, dich preiset jede Melodie," welches mit einem grossen, feurigen Chore: „Es töne dann in rascher Saiten Sturme aus allen Kehlen unsers Vaters Lob!" endigt, worein wieder zwey ungemein reizende Quadricinien für männliche Solostimmen: „Völker des Osten, Völker des Süden, sie loben singend den Schöpfer, und alle nennen dich Vater!" eingewebt sind, die mit dem hehren Jubel: „Der Pauken Doppelschlag und der Trompete hell tönend Schmettern lärme laut darein!", scharf contrastiren. Im Ganzen ein tüchtiges Tonstück, worin immer noch mehr Phantasie waltet, als wozu die nüchternen, ungereimten Verse an und für sich zu begeistern vermochten.

Am 15ten, im landständischen Saale: Zweytes Concert spirituel: 1. Ouverture von Abbé Vogler (die später für den Grossherzog von Hessen zur Oper *Samori* componirte, in Ddur), ein Meisterstück harmonischer Kunst. Was hier aus dem winzigen Thema dreyer Paukentöne D, E und A gemacht ist, streift an's Unglaubliche; 2. Terzett (Emoll) und Schlusschor (Cdur) aus Mozarts Cantate: *Il Davide penitente*. Das ist wahre Kraft; Majestät der Fuge! 3. Beethoven's neunte Symphonie, mit Chören, nun durch Aufführungen an mehren Orten bekannter geworden. So abweichend die Urtheile darüber sich wohl immer gestalten, so müssen sie doch darin zusammentreffen, dass es eines der grossartigsten, complicirtesten Kunstproducte aller Zeiten — vielleicht nur allzureich ausgestattet — sey und bleibe; oft, ja recht oft gehört werden müsse, und nur in jenem exaltirten, das Gewöhnliche weit überflügelnden Gemüthszustande ganz genossen werden könne, dem es seine Existenz verdankt. Selbst zugegeben, dass besonders das Finale in seiner rhapsodischen Form weniger anspreche,

durch eine, die Aufmerksamkeit gewissermaassen auf die Folter spannende Ausdehnung ermüde und die fortwährend ungeschwächte Empfänglichkeit beynahe unmöglich mache, so wird dennoch Niemand die vielen einzelnen Schönheiten des grossen Werkes abzuleugnen wagen, sondern Jeder von so vielen höchst originellen Combinationen und Wendungen, von nie gehörten Instrumentaleffecten sich wunderbar überrascht, bey näherer Befreundung entzückt fühlen, und seine Bewunderung sich immer mehr und mehr in Verehrung und Anstaunen solcher kolossalen Gebilde umwandeln. Die zahllosen Schwierigkeiten und eine fast bis zur Erschlaffung führende Anstrengung, vorzüglich des blasenden Orchesters, berücksichtigt, gebührt allen Mitwirkenden volles Lob und herzlicher Dank für einen Genuss, der nur durch vereinte, grosse Kräfte, und eben darum, schon seiner Natur nach, nicht oft dargeboten werden kann.

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater, vor einem Ballet: eine musikalische Akademie.

Am 17ten, im Leopoldstädter-Theater: *Kabale und Liebe*, Parodie und Zauberspiel in zwey Aufzügen, von Adolph Bäuerle; Musik vom Kapellmeister Drechsler. Hr. Raimund als Stadtmusikant Müller war unvergleichlich. Von der Musik lässt sich wenig sagen.

Am 18ten, im k. k. kleinen Redoutensaale: Concert des Hrn. Vimercati, der unter andern das Rhode'sche Violinconcert in A Note für Note auf der Mandoline vortrug.

Im Kärnthnerthor-Theater: *L'Inganno felice*, durch gewählte Besetzung mit neuem Reiz ausgestattet. Am ausgezeichnetsten waren Dem. Schechner, als Isabella, und der einzige Lablache, zu dessen Triumphrollen der drollige Tarabotto gehört. Der Tenor Monelli bestätigte auch heute unser früher gefälltes Urtheil. Schwerlich dürfte es ihm gelingen, die Gunst des Publikums zu erobern. Hr. Santini, Hofsänger aus München, mit Bewilligung seiner Intendanz auf ein paar Monate hier engagirt, debütirte als Battone; er hat eine kräftige Bassstimme, welcher jedoch etwas mehr Geschmeidigkeit und Politur zu wünschen wäre. Das Beginnen der italienischen Opernvorstellungen war, wie schon gemeldet, durch mannichfaltige, sich stets erneuernde Hindernisse lang hinausgeschoben worden; so konnte auch dieser erborgte Gast, ohne eigenes Verschulden, nicht eher auftreten, als bis sein Urlaub verstrichen war; eine Verlängerung desselben wird nicht bewilligt; er muss zurückreisen, und die Administration ihm für einmaliges Singen in einer kurzen Operette 3000 Silbergulden bezahlen.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: *Oberon, König der Elfen*, romantisch-komische Oper in drey Aufzügen, nach Theodor Hell's Uebersezzung für diese Bühne frey bearbeitet vom Verfasser der *schwarzen Frau* (Hrn. Meisl); Musik von Carl Maria von Weber, für dieses Theater eingerichtet, und mit neuen Nummern vermehrt von Hrn. Kapellmeister Gläser, zu seiner jährlichen Beneficevorstellung. Also lautet das Pasquill auf den grossen Todten, den man noch im Grabe zu bestehlen sich erfrecht! Oder, lässt sich wohl ein schonenderer Ausdruck gebrauchen, wenn schnöde Gewinnsucht jenen Schwanengesang, der seinem Schöpfer das Leben raubte, frischweg aus dem Klavierauszug instrumentirt, alles, was genirt, oder nicht eigentlich in den Kram taugen will, wegschneidet, und dagegen eigne Harlekinaden als Surrogat einschiebt? Das Publikum — vox populi, vox Dei — übte strenge Gerechtigkeit. Die Ouverture musste wiederholt werden. Alles, was sich als Webers Eigenthum erwies, erhielt enthusiastischen Beyfall; jede entstellende Zuthat, jedes Einschiebsel ward derb ausgepocht; Trivialitäten und Plattitüden, wovon das umgemodelte Textbuch strotzt, wurden mit Hohn und Verachtung bestraft.

Am 22sten, im Locale des Musikvereins: Abendunterhaltung, veranstaltet von dem Archivar und Expedienten des vaterländischen Conservatoriums, Hrn. Franz Glöggl, welcher folgende glückliche, allgemein ansprechende Wahl getroffen hatte: 1. Ouverture von Feska (letztes Werk); 2. neues Vocalquartett von Beethoven, mit Begleitung der Streichinstrumente; 3. neue, grosse Phantasie für die Violine, von Jansa, vorgetragen von Hrn. Feigerl; 4. Schillers „*Lied von der Glocke*,“ in Musik gesetzt von Andreas Romberg. Die erste und letzte Nummer, durch den Stich verbreitet, sind hinlänglich bekannt und gewürdigt. No. 2. ist eine Elegie auf die vor mehren Jahren verstorbene Freiin von Pasqualati; alles in reinster Harmonie, den seligen Frieden einer bessern Welt athmend. Worte, wie: „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet, zu heilig für den Schmerz! Kein Auge wein' ob des himmlischen Geistes Heimkehr!“ müssen mit ihrer tief gefühlten Wehmuth doppelt ergreifen in einem Augenblicke, wo wir den Schöpfer solcher Melodieen zu verlieren befürchten. — Es ist geschehen! Am Abende

des 26sten, fünf Minuten nach drey Viertel auf 6 Uhr, ging Beethoven ein zur ewigen Ruhe; schmerzlos, nach einer stundenlang anhaltenden Agonie. Bey Schuppanzigh wurde eben das unvergleichbare Adagio seines Pianofortetrios in G gespielt. Bis zum Eintritt gänzlicher Ermattung und Besinnungslosigkeit diente ihm zur angenehmsten Beschäftigung das Studium der Händel'schen Partituren, deren vollständige Sammlung er, wie bekannt, erst kürzlich aus England zum Geschenk erhalten hatte. Universalerbe ist sein einziger Neffe, den er adoptirte, mit väterlicher Liebe erzog und bildete. Sein Leichenbegängniss fand

am 29sten, Statt. Den feyerlichen Zug schmückten viele ausgezeichnete Standespersonen, die ersten Virtuosen Wiens, zahlreiche Kunstfreunde, Gelehrte, Dichter, sämmtliche Musikhändler, unsere fremden Gäste Lablache, David, Meric, Pacini, u. v. a. Die mit den Emblemen des ledigen Standes decorirte Bahre, umgeben von den Kapellmeistern Eybler, dem auf Besuch anwesenden Hummel, Seyfried, Kreutzer, Weigl, Gyrowetz, Gänsbacher und Würfel, wurde von acht Sängern des k. k. Hofoperntheaters getragen, welche noch im Trauerhause B. A. Webers rührenden Choral der barmherzigen Brüder aus *Wilhelm Tell* intonirten. Alles war in Schwarz gekleidet, mit gleichen Handschuhen und wehenden Flören; die Fackelträger, so wie die Zöglinge des Conservatoriums, Liliensträusse am Arme. Während des langsamen, nur Schritt vor Schritt durch die wogende unzählbare Menge fortrückenden Zuges alternirte ein Chor Posaunisten und 16 der besten und zuverlässigsten Sänger mit dem *Miserere,* einer Originalmelodie des Verewigten. Er schrieb nämlich im Jahre 1812 bey seinem Bruder in Linz für den dortigen Domkapellmeister Glöggl flüchtig einige kurze Sätze, sogenannte *Equale a quatro Tromboni* zum Gebrauche am Aller-Seelenfeste (wovon Hr. Haslinger das eigenhändige Manuscript besitzt), ohne damals zu ahnen, dass diese schauerlichen Accorde seine Begleiter auf der letzten Wanderung nach der stillen Heimath seyn würden. Ueber diese, der einfachen Erhabenheit eines Palestrina würdigen Harmonieen hatte Hr. Kapellmeister von Seyfried einen vierstimmigen Männerchor auf die Textworte des römisch-katholischen Ritus gesetzt; von diesem Componisten, und gleichfalls im *Stilo alla capella,* war auch das nach der Ankunft im Gotteshause bey der Einsegnung abgesungene: *Libera me, Domine, de morte aeterna.* Dem vierspännigen Leichenwagen folgte eine Reihe von Wagen hinaus auf den Friedhof; an den Pforten desselben hielt der k. k. Hofschauspieler Hr. Anschütz eine von Grillparzer verfasste treffliche Rede; zwey sehr gelungene Gedichte, von Castelli und Baron Schlechta, wurden in reichlicher Anzahl vertheilt. Als nun endlich die Mutter Erde den Sarg, und mit ihm die vergänglichen Ueberreste des theuren Entschlafenen aufnahm in ihren kühlen Schooss, da senkten seine Kunstverwandten Lorberkränze mit hinab, und das Todtenopfer war vollbracht. In der nächsten Woche werden mehre Seelenämter, und später auch Akademieen gehalten werden, deren Ertrag zu einem Monumente für den Tonmeister bestimmt ist, der auch ohne Denkmal fortlebt in der Unvergänglichkeit seiner Werke!

Berlin. Uebersicht des März. In den königl. Schauspielen war neu: am 7ten, *das Heirathsgesuch*, Lokalposse mit Gesang in zwey Abtheilungen, in Scene gesetzt vom Regisseur Freyherrn v. Lichtenstein; die Ouverture neu componirt und die Gesangstücke arrangirt von Hrn. Kapellmeister Schneider. Ein Heirathsgesuch in den Zeitungen veranlasst drey Mädchen, ein viertes zur Zielscheibe ihrer Spottsucht zu machen; zwey junge Männer haben mit einem dritten dasselbe vor; daraus bildet sich die Intrigue; aber die, welche gefoppt werden sollen, können zuletzt am besten lachen; Therese (Mad. Valentini) und der Assessor Milder (Hr. Freund), in Grossglogau getrennt, finden sich durch diesen unzarten Spass in dem Berliner Blumengarten unter den Frankfurter Linden wieder zusammen. Man fand das Stück etwas ermüdend wegen seiner Länge; später wurde es in eine Abtheilung zusammengezogen; so ergötzte es sehr durch die häufigen Anspielungen auf hiesige Localitäten. Besonders Beyfall erwarben sich Mad. Dötsch (Jette, Dienstmädchen), die schon von den Wienern in Berlin und ähnlichen Stücken her einen Ruf als treffliche Darstellerin der Berliner Dienstmädchen hat; Hr. Rühling, als Marqueur im Blumengarten, der gern zum Tafeldecker bey Jagor avanciren möchte, und sich mit der Jette mystificirt, und Hr. Gern Sohn (Kanzleidirector Strohgarten), der im Aeussern einen in der Theaterwelt allgemein bekannten Mann und im Character gleichsam den personificirten Kanzleistyl darstellt. Am 29sten wurde zum erstenmal gegeben: *Hans Kohlhas,* historisch-

vaterländisches Trauerspiel in fünf Abtheilungen, von G. A. v. Maltitz, in Scene gesetzt vom Hrn. Regisseur Beschort. Referent erwähnt diess Stück, das sehr gefällt, hier nur wegen der Ouverture vom Hrn. Kapellmeister Seidel und der Musik zu den Zwischenakten von Lindpaintner, die grossen und verdienten Beyfall erhielten. Einigemale wurden im königl. Theater auch Concerte gegeben. Am 4ten liess sich, nach der prachtvollen Ouverture zu Mozarts *Titus*, Hr. Guillou, erster Flötist in der Kapelle des Königs von Frankreich etc. hören. Sein Spiel zeichnet sich durch Fertigkeit in Sprüngen, reine Intonation und sehr lebendigen Vortrag aus. In demselben Concerte debütirten die Gebrüder Ganz aus Mainz, neuengagirte Mitglieder der Königl. Kapelle. Hr. Moritz Ganz trug ein von ihm componirtes Concertino auf dem Violoncell mit Beyfall vor, den ihm die freye und leichte Bogenführung, der volle und kräftige Ton, die sicheren und reinen Applicatureinsätze und Doppelgriffe erwarben. Auch Hr. Leopold Ganz gefiel durch seinen Vortrag eines Adagio und Variationen für Violine von Mayseder wegen seiner reinen Intonation und Fertigkeit, besonders im Flageolet und Glissato. Darauf folgte das schon früher öfters genannte prachtvolle Ballet *Kiaking*. In dem zweyten Concert, am 11ten, trug Hr. Moritz Ganz ein von ihm componirtes Potpourri für Violoncell, und mit seinem Bruder Leopold ein Duettconcertante über polnische Nationallieder für Violine und Violoncell, von Bohrer, ohne Begleitung des Orchesters vor.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.
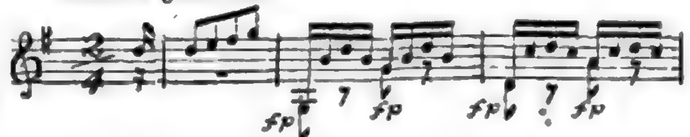
Vier Gedichte, von Rückert und Graf Platen, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Schubert. Wien, bey Sauer und Leidesdorf. (Pr. 16 Gr.)
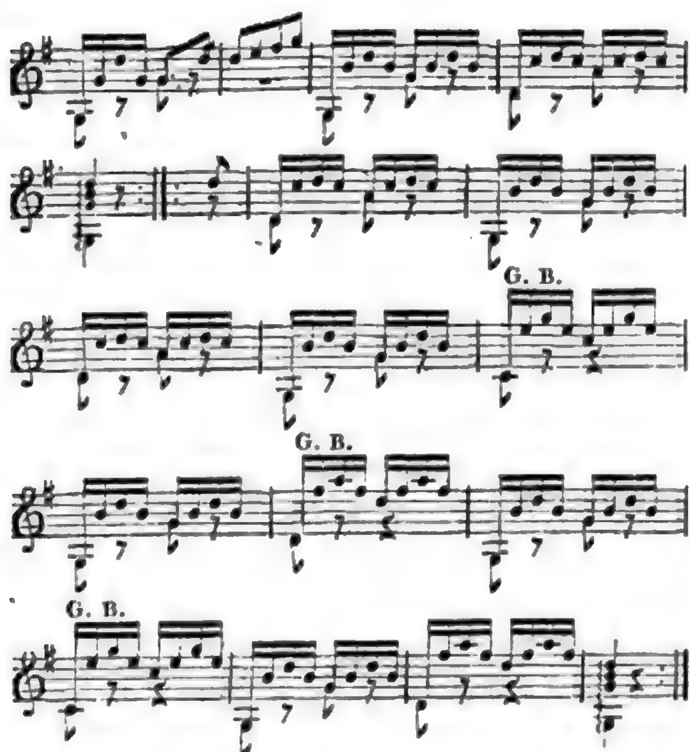
Dass in den besseren der zahlreichen Lieder oder liedermässigen Gesänge des Hrn. Sch. Geist und Seele ist, und dass sich beyde oftmals (wie auch hier, in allen vier Nummern) auf eine eigenthümliche Weise äussern: das ist wohl von Allen, die sich damit bekannt gemacht haben, anerkannt; auch von denen, welche gegen diese seine Weise Vieles einzuwenden haben. Wahr ist wenigstens das, und erweiset sich in den zwey ersten Nummern dieses Heftes von neuem: Hr. Schubert sucht und künstelt — nicht in der Melodie, aber in der Harmonie, gar sehr, und besonders modulirt er so befremdlich und oft so urplötzlich nach dem Entlegensten hin, wie, wenigstens in Liedern und anderen kleinen Gesängen, kein Componist auf dem ganzen Erdboden: (so wird z. B. hier, im ersten Liede, die ganz kurze und sehr einfache Melodie ziemlich durch alle Tonarten der gesammten Leiter und mehrmals nur durch zwey Griffe beynahe von einem Aeussersten zum andern gerissen); aber eben so wahr ist, dass er (wie hier auch) nicht vergebens sucht; dass er wirklich etwas herauskünstelt, das, wird es dann mit vollkommener Sicherheit und Zwanglosigkeit vorgetragen, der Phantasie und der Empfindung wirklich Etwas sagt, und etwas Bedeutendes. Möge man darum sich an ihnen, und sie an sich versuchen! — No. 3 und 4 dagegen sind weit einfacher, ohne darum weniger eigenthümlich zu seyn. Diesen glauben wir allgemeinen Beyfall zusichern zu können; und auch uns sind diese beyden Lieder die liebsten. Sie nehmen wir, zumal da sie auch so anmuthige, noch wenig bekannte Texte haben, mit Danke gegen den Dichter (Rückert) und den Componisten in unsere auserwählten Sammlungen auf; und gewiss werden nicht Wenige es eben so machen.

Introduction et Bolero, suivis d'un Rondeau en sons harmoniques, pour Guitare, par Luigi Castellacci. Op. 46. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Der Bolero ist bekanntlich ein spanischer Nationaltanz, der, in der Regel mit Gesang verbunden, entweder mit mehren Instrumenten zugleich, oder (wie hier) mit der Guitare (Cither) allein, von den Tänzern aber mit den Castagnetten begleitet wird. Hier ist die Guitare so recht in ihrem Elemente, und was sie da leistet, kann von keinem andern Instrument ersetzt werden. Das Thema ist sehr einfach und gefällig:

Nicht zu geschwind.





und kehrt in mancherley Wendungen und angenehmen Modulationen immer wieder zu sich selbst zurück. Voraus geht eine kurze, aber kräftige Introduction; ein ziemlich langes, wohl durchgeführtes Rondeau in $\frac{6}{8}$ Takt macht den Beschluss. Neue überraschende Gedanken finden sich im Ganzen eben nicht; aber wer kann diese auch in einem Guitarenconcert erwarten? Genug, dass man hier auch nichts Abgenutztes, Schwerfälliges und Gesuchtes hört, sondern viel Liebliches und Nettes, und dem Instrument überaus Entsprechendes; so, dass das Ohr in jeder Hinsicht befriedigt wird.

Fantaisie pour Piano et Guitare, composée par B. J. Schloer et Luigi Castellacci: Oeuv. 44. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel.

Hier versuchen Klavier und Guitare einen Wettstreit, nach einem graziösen Thema, das auf vielfache Art variirt wird. An Brausen und Sausen kann es dabey nicht fehlen, da jedes Instrument mit seiner ganzen Kraft und Fülle sich dem andern anschliessen und die Melodie gehörig tragen und schmücken soll. Dennoch, wenn die Spieler gegeneinander hübsch nachgiebig und galant sind, und keiner zu vorlaut wird, macht sich die Verschmelzung dieser Töne recht angenehm, und man ist am Ende darüber erfreut, wie das Ehepaar so gegenseitig harmonirt und wechselweise unter dem Pantoffel steht. Auf die Richtigkeit des Satzes und der Modulation ist übrigens viel Fleiss verwendet; ohne gesuchte Ausweichungen und schwierige Tonveränderungen spinnt sich das Ganze recht leicht und bunt, wie ein Faden von seiner Spindel ab.

Bolero pour Piano et Guitare avec Introduction et Finale par B. J. Schloer et Luigi Castellacci. Op. 45. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Noch ein Bolero, in allerley kunstmässigen Wendungen durchvariirt und auf ähnliche Weise, wie das vorige Werkchen, behandelt. Die sechste Variation soll, nach der Vorschrift „légèrement" gespielt werden. Wir finden das Ganze etwas légèrement gerathen, wiewohl die Kunst zu bewundern ist, eben in so leicht gefälliger Weise aufzutreten, ohne zu langweilen.

Nekrolog.

St. Petersburg hat einen seiner geachtetsten und verdienstvollesten Tonkünstler an Johann Heinrich Müller verloren, und wird ihn, besonders als Theoretiker und Lehrer der Composition, wie eines soliden Klavierspiels, lange und schwer vermissen. Er war 1780 zu Königsberg in Preussen geboren und studirte als Jüngling Anfangs die Rechte, dann, aus unwiderstehlichem innerm Drange, die Tonkunst, in Halle, letzte unter Türk. Dieser gründliche Lehrer bildete auch ihn gründlich in der Theorie und in den Regeln der Setzkunst. Um sich eine bürgerliche Existenz zu verschaffen, erlernte er zugleich praktisch das Violinspiel. In letzterem sich zu vervollkommnen, ging er nach Paris zu Kreutzer, der ihn zum trefflichen Meister ausbildete. So kam er als Violinist bald in die kaiserl. Kapelle zu Wien; und von dort aus wurde er 1803 als Director des deutschen Theaterorchesters nach St. Petersburg berufen. Diese Stelle war aber seinen wesentlichsten Vorzügen als Künstler, und auch seinen Neigungen, nicht angemessen. Er nahm daher, nach abgelaufenem Contracte, seinen Abschied, und beschloss, fortan sich vorzüglich der Composition zu widmen. Aber um diess zu können, bedurfte er auch des Erwerbs; zu diesem konnte ihm in St. Petersburg schwerlich Etwas in seiner Kunst mit einiger Sicherheit dienen, ausser Unterricht im Pianofortespiel. Aber er selbst spielte diess Instru-

ment nicht, sondern hatte es bisher bloss zum Behuf des Componirens gebraucht. Besonnen und fest, wie er war, fasste er seinen Entschluss und führte ihn auf wahrhaft bewundernswürdige Weise aus. Ohne irgend Jemand sich zu eröffnen, war er eines Tages wie verschwunden, und blieb es auch ein ganzes Jahr. Er hatte sich nämlich im entferntesten, am wenigsten bewohnten Theile der Stadt eingemiethet, hielt sich da vor Jedermann verborgen, und fing an, schon ein 25jähriger Mann, Pianoforte spielen zu lernen, einzig von sich selbst, nach Uebungen, die er sich selbst methodisch ersann, nach klaren Grundsätzen stufenweise anordnete, aufschrieb, und nun jeden Tag von früh bis in die Nacht ausführte. Nach Verlauf eines Jahres öffnete er die bisher selbst seinen Freunden verschlossene Thür wieder: als ein armer Klavierstümper war er hineingegangen, als ein trefflicher Klaviervirtuos kam er heraus, und trat als solcher auf, zu Aller Erstaunen. Damit hatte er nun seine Existenz gesichert und, allerdings bey mässigen Bedürfnissen, gewann er auch Zeit und Raum zur Composition grosser Werke, wie er gewünscht hatte. Er machte die selbstersonnenen und an sich selbst bewährt gefundenen, methodischen Uebungsstücke öffentlich bekannt; Jedermann musste sie preisen und zu den besten unter allen vorhandenen zählen. Viele wünschten nun sich ihn als Lehrer, und er gab fortan bis an sein Ende so vielen Unterricht im Pianofortespiel, aber auch, und noch lieber, in Theorie der Tonkunst und Compositionslehre, als nöthig war, um im Stande zu bleiben, selber bedeutende Werke, die ihm wenig oder gar nicht belohnt wurden, ausarbeiten zu können. So geschah es, dass er im Laufe der Jahre theils treffliche Schüler zog, theils auf die höhere Ausbildung schon ausgezeichneter Künstler oder Musikkenner und Musikliebhaber wesentlichen Einfluss hatte, theils nicht wenige eigene Werke von anerkanntem, bedeutendem Werthe zu Stande brachte. Von denen, auf welche er in zweyter Art wirkte, nennen wir: Rhode, Field, Lafont, Dörfelt, Böhm, Sussmann, Fuchs und Domaniewski, als Künstler; den Fürsten Dmitri Soltikoff, den Grafen Michael Wielhorski, den Herrn Alexander von Aliabieff, als ausgezeichnete Dilettanten; und von seinen Werken, ausser jenen *Exercices* und anderen Klavierstücken (Präludien, Phantasieen, Fugen etc.) das Oratorium: *der Erzengel Michael*, den 146*sten* *Psalm*, mit lateinischem Text, den 84*sten*, für die russische Kirche; mehre Violinquartetten, von denen nur einige gedruckt sind. — Wie nun Müller allgemeiner Achtung genoss als Componist und als Musiklehrer in den angezeigten, verschiedenen Fächern, so genoss er sie auch als Mensch. Jeder kannte ihn als einen dienstfertigen, guten, edelgesinnten Mann, besonders auch von grösster Uneigennützigkeit. Letztes ist auch Ursache, dass er, im eigentlichsten Sinne des Worts, Nichts hinterlassen hat. Seiner einzigen Tochter hat sich sein Freund, der Kupferstecher Utkin (der auch ein schönes Portrait von M. geliefert), angenommen. Zu deren Besten haben einige Freunde und Schüler Müllers für den 8. April ein grosses Concert veranstaltet, zu welchem sich viele hiesige Musiker, die Hofsänger etc. vereinigt haben, und wo des Entschlafenen erstgenanntes Oratorium aufgeführt werden soll. Wir wünschen und hoffen, es werde von bedeutendem Ertrage seyn. Die deutsche Petersburger Zeitung und das französische Journal de St. Petersbourg liefern Aufsätze über M., die ihn ehren. Sie sind zum Theil bey Vorstehendem benutzt worden.

Zur musikalischen Beylage, No. 2.

Um, so weit es die Verhältnisse zulassen, Musikfreunden aller Art von Zeit zu Zeit, auch in unseren Beylagen, entgegen zu kommen, liefern wir hier ein treffliches *Salve Regina* denen, welche die ächte Kirchenmusik der alten Italiener lieben. Es ist von Bernabei; ob es vom Vater, Ercole (seit 1664 Kapellmeister an der Peterskirche in Rom; seit ungefähr 1675 kurfürstl. Kapellmeister in München, wo er um 1690 starb), oder vom Sohne, Giuseppe Antonio (geb. 1643, des Vaters Nachfolger zu München, und daselbst als Greis von fast vollen 90 Jahren gestorben) herrühre, können wir nicht mit Sicherheit angeben; doch scheint uns, es habe den ersten zum Verfasser. Die Ursachen anzuführen, thut nicht Noth: beyde waren gleichgrosse, gleichberühmte Meister, und einander, wie im Gange ihres Lebens, so in ihren Arbeiten ähnlich. Der Gesang ist eigentlich ohne alle Instrumentenbegleitung, und der Grundbass mit Bezifferung nur für die hinzugesetzt — doch vom Verfasser — die einer Begleitung bedürfen. *d. Red.*

(Hierzu die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Salve Regina von Bernabei.

Adagio.

Salve re_gina mater mi se ri cor di ae, vi ta dulce_do et spes nostra sal _ _ ve!

Salve re gina mater mi se ri cor di ae vi ta dulce do et spes no stra sal _ ve!

Salve re gina mater mi_se ricor _ di ae vi ta dulce do et spes no stra sal ve!

Salve re_gina mater mi_se ri cor_di_ae vi_ta dulce_do et spes no _ stra sal ve!

*ad te clama _ mus ex u _ les fi li i E _ vae ad te suspi_*

ad te cla mamus ex u les fi li i E vae ad te suspi-

*ad te cla_ma _ mus ex _ u _ les fi _ li i E _ _ _ vae, ad te suspi_*

*ad te cla ma _ mus ex _ u _ les fi_li i E _ _ _ _ _ vae, ad te suspi_*

ramus ge_mentes et flen _ _ tes in hac la cri _ ma _ rum val _ _ le!

ramus ge mentes et flen _ tes in hac la cri_marum la crima _ _ rum val_le!

ramus ge_mentes et flen _ _ tes in hac la cri ma rum val le

ramus ge mentes et flen tes in hac la cri ma rum val _ le

E_ja er_go advo_ca_ta no_stra illos tu_os mi_se_ri_cordes o — cu_los ad nos

E_ja er_go advo_ca_ta no_stra illos tu_os mi_se_ri_cordes o — cu_los ad nos

E_ja er_go advo_ca_ta no_stra illos tu_os mi_se_ri_cordes o — cu_los ad nos con

E_ja er_go advo_ca_ta no_stra illos tu_os mi_se_ri_cordes o — cu_los ad nos con

conver — te et Je_sum be_ne_dictum fructum ventris tu_i nobis post hoc ex

conver — te et Je_sum be_ne_dictum fructum ventris tu_i nobis post hoc ex

ver — te et Je_sum be_ne_dictum fructum ventris tu_i nobis post hoc ex

ver — te et Je_sum be_ne_dictum fructum ventris tu_i nobis post hoc ex

i_li_um o_sten_de o cle — mens. o pi — a

i_li_um o_sten_de o cle — mens o pi — a

i_li_um o_sten_de o cle — mens o pi — a

i_li_um o_sten_de o cle — mens, o pi — a

o dulcis vir_go Ma_ri — a o dulcis vir_go Ma_ri — a

o dulcis vir_go Mari — a o dulcis vir_go Ma_ri — a

o dulcis virgo Mari — a o dulcis vir_go Ma_ri — a.

o dulcis vir_go vir_go Ma_ri — a o dulcis vir — go Ma_ri — a.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten May. №. 18. 1827.

Der polternde Alte.
(Concertscene.)

Man unterscheidet den gebundenen, strengen, und den freyen, galanten Styl. Wir wandeln bey den meisten Künsten, namentlich bey der musikalischen, in der Epoche des letztern. Man könnte in dieser Beziehung einen ältern Meister, wie Seb. Bach, mit einem Ordensmann, einen neuern, wie Rossini, mit einem Weltmanne vergleichen.

In schönen Schranken bewegt sich der Ordensmann, den Weltmann messen wir nach seinem gewandten Betragen. Wie jenem eine gewisse Heiterkeit, als Gegensatz seiner Regel, wohl lässt, indem sie uns die Ueberzeugung giebt, dass er sich nicht beengt fühlt, so schätzen wir an diesem einen würdigen Ernst, der seiner Laune Haltung verleiht, und uns die Besorgniss der Zügellosigkeit erspart.

In einem unserer Winterconcerte, wo, wie jetzt fast überall, ausschliessend galante Musik gegeben wurde, kam mir etwas Spasshaftes vor. Mein Nachbar, mit dem ich vor dem Anfang in ein Gespräch über den musikalischen Zeitgeist gerathen, war hierin Ultra und bös auf den modernen Liberalismus zu sprechen. Da war nicht viel zu machen; er hatte nun einmal das Alte lieber; auch das gute Neuere erinnerte ihn an die falschen Tendenzen, wie er sie nannte, und was ihm im Einzelnen wohl hätte recht und schön seyn können, das ärgerte ihn als Ausfluss der ganzen Sinnesart und Gefühlsweise der Zeit. So sah er an den beliebtesten Stücken nur die Gebrechen, und deutete nur darauf hin, was sie alles nicht waren.

Was einmal Schranken durchbricht, sagte er, wird gern schrankenlos, und was sich Freiheiten nimmt, möchte sich bald alle nehmen. Mir ist nichts wonniglicher, als wenn ich den Meister sein Thema auf alle erdenkliche Weise wenden und drehen und metamorphosiren höre; in seiner unerschöpflichen Bildungs- und Combinations-Gabe ist er mir ein Gott, der aus einfachen Mitteln eine reiche Welt von Gestalten schafft, und das ist gerade mein Entzücken, dass mir durch all diese Mannichfaltigkeit die Grundform durchblickt. Eure neueren Götzen sind mir Taschenspieler, die meinen Blick vom rechten Fleck hinweglocken, immer etwas Anderes, als das Erwartete bringen, und erst am Ende, wenn sie mich genug genarrt, auf dieses zurückkommen.

Im Zwischenakte, den er mit besonderer Betonung eine Musikfrist und Erholungszeit nannte, gesellten sich einige Bekannte zu ihm, oder eigentlich zu seiner Gattin und Tochter, die auf der andern Seite neben ihm sassen. Ein junger, eleganter Mann sagte Beyden verschiedene Artigkeiten, that, nach Art unserer meisten Zierbolde, bescheiden-keck, sentimental-heroisch, fromm-atheistisch, platonisch-epikurisch, wie es gerade der Augenblick und das Schlagwort mit sich brachte und seinem Eroberungszwecke diente. Die Weiber hatten nichts Arges daraus; es war ihnen um Unterhaltung zu thun, und dieser zu Lieb lassen sie oft noch Abgeschmackteres gelten. Dem Vater aber war der chamäleontische Mann ein Dorn im Aug, und er hätte gern das Wort einem andern, an Jahren Vorgerückten zugespielt, der seinen Sinn auch noch auf die Frauenwelt zu richten schien, ja vielleicht gar eine stille Neigung zu dem blutjungen Töchterchen in seinem Herzen nährte.

Diess gelang ihm aber keineswegs, denn vor den brillanten, pikanten, charmanten und galanten Ergüssen des Jungen kamen die zwar richtigen, tüchtigen, mitunter gewichtigen, aber schlichten Bemerkungen des Aeltern nicht auf. Sie nahmen sich neben jenen aus, wie sein dunkelgrauer Frack neben dem louisenblauen des Andern.

Als die zweyte Abtheilung mit der Ouverture

eines neuern Meisters begann, und jene sich zurückzogen, bemerkte ich an meinem musikalischen Ultra und Altglaübigen ein leises Brummen, das sich auf die Evolutionen der Musik zu beziehen schien. Ich spitzte die Ohren, und horchte ihm ab, dass er sie mit einem sonderbaren Commentar, einer Parodie in Worten begleite. Er fingirte den Ton eines polternden Alten, nahm die Musik als an ihn, den Gatten und Vater, und an Gattin und Tochter gerichtet, und zwar so, wie wenn der elegante Liebhaber jetzt durch den Tondichter in Musik spräche, und, sein Augenmerk auf die Tochter richtend, musikalisch um sie zu freyen käme.

Mit einiger Imagination wird sich Jeder die Scene nachbilden, die freylich in der Wirklichkeit spasshafter war, als sie sich auf dem Papiere ausnimmt. Vielleicht versucht der eine oder andere Leser bey einer modernsten Ouverture eine ähnliche Parodie, wozu man eher rathen darf, als zum Unterlegen eines seriösen Textes, einer ernsten Situation, wie ein andermal gezeigt werden soll.

(Die Musik beginnt mit einem gewaltigen Gesammtaccord unter Paukenschlag und Wirbel.)

„Sapperment! das heisse ich anpochen! Herein!!! — der Fremde muss glauben, wir seyen taub."

(Befremdende Fortschreitung in gesuchten Accorden.)

„Mit wem hab' ich die Ehre — ?"

(Langer Vorschlag von der Sept auf die Quint.)

„Ah! jetzt weiss ich — Monsieur N. N. Der Tausend! was er sich für ein nobles Ansehen zu geben weiss; ich hätte ihn in solcher Grandezza fast für einen Spanier gehalten."

(Ernstes Adagio in Moll.)

„Der junge Mann gefällt mir nicht übel; er hat eine würdige Haltung. Er wendet sich an meine Frau, und scheint die Tochter kaum zu bemerken. Nicht übel, was er spricht; wenn's ihm nur rechter Ernst ist."

(Fermate.)

„Halt! das war ein tiefes Wort. Er macht aber auch ein bedeutendes Gesicht dazu — bin begierig, wie er jetzt das weiter entwickelt."

(Rasches fröhliches Allegro aus A dur fällt rauschend ein.)

„Dass dich alle Wetter! Er erblickt die Tochter, thut, als hätte er sie noch niemals gesehen, kommt ausser sich vor Entzücken, und ist plötzlich ein anderer Mensch."

(Zärtlich süsse Harmonie der Blasinstrumente.)

„Herr! halten Sie ein! wer wird denn einem sechszehnjährigen Mädchen solche Sachen sagen? Sie thun ja, als wäre sie eine Huldgöttinn."

(Thema wiederholt mit verstärkter Kraft.)

„Meinethalben! lieber etwas toll, als so verliebt."

(Zwischensatz. Hauptgedanke des Adagio wiederholt.)

„Jetzt kommt er zu sich, und beantwortet eine ernste Frage meiner Frau. Wie kann man nur so vernünftig sprechen, und doch auch so tolles Zeug im Kopf haben? Ein paar Sprachfehler mögen hingehen."

(Schmachtende Melodie mit schwelgerischer Harmonie.)

„Nun sagt er Beyden Süssigkeiten; die Allonge-Perücke setzt sich in die Stutz-Perücke des galanten Abbé um."

„Jetzt wird mir's aber doch zu arg. Mässigen Sie sich, mein Herr, in Ihren Schnäbeleien! Mein Weib und Kind sind dergleichen nicht gewohnt. Das sind brünstige Umarmungen und feurige Küsse in blühende Phrasen übersetzt. Sie reissen mir in einer Viertelstunde ein, was ich in Jahren gebaut. Ich wäge vorsichtig jede Aeusserung ab, weil ein Wort für ein schwaches, erregbares Herz die Einlasskarte zum Himmelreich oder zum Höllenpfuhl werden kann, und Sie fliessen über von gleissenden Zweydeutigkeiten; Ihre Sentimentalität wird unanständig, Sie sind ein empfindsamer Zotenreisser.

(Frappante Ausweichung.)

„Sie sind verblüfft; Sie springen auf etwas Anderes über. Ja, es ist eine Kunst, eine Unterhaltung fortzuführen, ohne Pedant, Geck oder Hanswurst zu werden."

(Gesuchte, verworrene Modulation.)

„Was wollen Sie sagen? reden Sie deutlich, von der Brust weg; das Rechte trägt sich klar vor. Mein Gott! das ist blanker Unsinn! articulirter Unsinn! Bombast! So geht's, wenn man weder solide Kenntnisse noch Grundsätze hat und dem frivolen Zeitwesen fröhnt. Kehren Sie um, Sie lockerer Ueberall und Nirgends!"

(Reminiscenzen.)

„Nun ja; ziemlich wohl gesprochen! aber mir ist's, als wäre das so ein Lieblingswort, ein Paradegedanke von Ihnen."

(Einsetzen aller Instrumente.)

„Sie werden böse? Meinethalben! Abtrotzen lass' ich mir mein Kind nicht. Potz tausend! Sie

reden von Ihrer Figur, Ihrem Stande, Vermögen, Kenntnissen, Vettern, von Ihren vornehmen Bekanntschaften, Ihrer Geltung in Gesellschaft. Was kümmert mich, als Vater, das Alles? Es begründet noch keine glückliche Ehe. Ein ruhiger Sinn, ein stilles, freundliches Gemüth, ein solides Haushalten mit wohlerworbenem Vermögen wäre mir lieber."

(Wachsender Musikdrang, Wiederholungen, beschleunigtes Tempo.)

„Sie bestürmen mich, Sie schreien mir immer lauter die alte Leyer zu: Figur, Stand, Vermögen, Wissen, Vettern, Basen, Tod und Teufel. Ihnen schwillt der Kamm, Sie sehen ziegelroth aus. Ich halte mir die Ohren zu. Sie machen mich ganz toll! Toben Sie nur ins — Namen fort, wie wenn Sie von fünfhundert Taranteln gestochen wären. Ich hab' Ihnen schon gesagt, auf was ich sehe, wie ich's gern habe. Sie gewinnen meine Gunst nicht, und bekommen meine Tochter nicht! Basta!"

Von dem Allegro assai an hatte der lustige Alte die Musik durch Takt-Nicken und Schlagen unter steigendem Lautwerden seiner Stimme begleitet. Das Schlusswort: „Basta!" war zu einem wirklichen Schrei geworden. Aller Augen richteten sich auf ihn, und weil man zugleich auch der Ouverture Beyfall klatschte, so war es, als hätte er sie gemacht. Man lachte laut. Der Alte sah mich mit einer so gleichgültigen Miene an, dass ich unwillkürlich ins allgemeine Lachen hineingezogen wurde.

F. L. B.

NACHRICHTEN.

Leipzig, den 12. April. Am Palmsonntage wurde uns im Saale des Gewandhauses zuvörderst ein Pianoforteconcert von Moscheles von dem noch sehr jungen Hrn. Dotzauer aus Dresden, einem Sohne des bekannten Violoncellisten daselbst, mit bedeutender Fertigkeit und Kraft, und gerade in den schwierigsten Gängen mit vieler Bestimmtheit und Rundung, der jedoch noch das Graziöse mangelt, was sich in weniger schweren Figuren noch mehr zeigen musste, vorgetragen, und mit grossem Beyfalle vom Publikum, und zwar mit Recht, aufgenommen. Der junge Mann ist auf dem Wege, etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Mögen ihm bey seinem unverkennbaren Fleisse in den Jahren des aufblühenden Gefühls die Grazien hold seyn. Darauf hörten wir das neue, hier zum ersten Male gegebene Oratorium von Ludwig Spohr, nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt von Fr. Rochlitz, unter dem Titel: *Die letzten Dinge.* Unsere Singakademie und der Musikverein hatten zur Freude einer zahlreichen Versammlung die Ausführung des Gesanges übernommen, und diese, sowohl von Seiten der Sänger als des braven Orchesters, entsprach auch, bis auf einige ganz unbedeutende, wohl nur von Wenigen bemerkte Kleinigkeiten, den Erwartungen Aller vollkommen.

Der Gedanke des Dichters, aus Worten der heiligen Schrift ein Oratorium zu fertigen, ist zwar bekanntlich nicht neu, aber doch noch lange nicht so benutzt, wie er es verdient. Wir haben daher schon desshalb, dass wieder eine dem Oratorio am meisten gedeihliche Form, und zwar in höchst zweckmässiger und eindringlicher Zusammenreihung biblischer Sprüche, ins Leben gerufen worden ist, dem Verfasser des Textes zuvörderst zu danken. Die Bibel ist eine so reiche Fundgrube einfacher und erhabener Weisheit für ähnliche Darstellungen, dass wir kaum begreifen, warum sie nicht weit mehr, als es bis jetzt geschehen ist, zu ähnlichen Werken benutzt wurde. Freylich gehört eine genaue Bekanntschaft mit den heiligen Männern des a. u. n. T. dazu. Sollte man aber diese gebildeten Christen, ohne dass sie gerade Theologen sind, nicht zutrauen dürfen? Möchte es also denen, die dafür arbeiten, gefallen, künftig mehr auf ähnliche Zusammensetzungen bedacht zu seyn, als es bis jetzt geschehen ist! Der Erfolg kann bey gutem Gebrauch des reichen Schatzes gar nicht zweifelhaft seyn.

Eine Eigenheit des vor uns liegenden Oratoriums ist, dass es keine einzige Arie enthält. Und wir können diese Einrichtung nur loben, wenn wir sie auch nicht eben (wie es nun mit dem Oratorium einmal steht) für eine schlechthin nothwendige halten. Die Arie ist nämlich, wie es die Geschichte der Musik, sehr wenige meisterliche, z. B. Mozarts, kaum ausgenommen, hinlänglich darthut, doch gewöhnlich nur zu sehr eine Tochter der Mode, die dem einmal herrschenden Schmucke der Zeit, in welcher sie unter die Menschen treten soll, nur zu willig huldigt, als dass sie, mit diesem irdischen Sinne, der Welt in ihrem Anstande und der ganzen Art ihrer Einkleidung gefällig zu seyn, die wahrhaft fromme Erhebung des Herzens rein und ungeschminkt bewahren könnte. Sie muss also, indem sie sich der

herrschenden Mode anschmiegt, gerade um so mehr, als sie diess thut, und wenn sie gleich so viel Aufsehen machte, als die allgemein bekannte „Singt dem göttlichen Propheten," der äusserlichen Form ihres Schmuckes wegen bald als altväterisch erscheinen und wird daher, statt des rührenden Wohlgefallens, nur noch ein geschichtliches, oder wohl gar ein an das Scherzhafte streifendes, zu erregen im Stande seyn, was nothwendig dem Eindrucke des über alle Form der Zeit erhabenen Frommen, selbst in der meisterhaftesten Darstellung, nur Schaden bringen kann. Es ist daher ein wahrhafter Vorzug dieser Zusammenstellung, dass die Arie, die dem Heiligen doch nicht recht angehört, gänzlich weggefallen ist. Jeder bedenke die Sache für sich weiter und suche sich selbst Beyspiele aus bekannten älteren Oratorien vor Augen zu stellen, und wir sind überzeugt, je mehr man diess thun wird, desto mehr wird man zugeben müssen, dass die Arie an und für sich weltlich, nicht geistlich ist, weil sie Manier ist.

Im Allgemeinen gehört die Musik zu den trefflichen, und Mehres darin zu dem Meisterhaften. Wir sind auch versichert, dass Spohrs eigenste Vorzüge in der Composition vor Allem auf diesem Felde, namentlich im Ausdrucke frommer Sehnsucht und dem mit ihr Verwandten, es zu einer segensreichen Aerndte bringen werden, wenn Treue mit Liebe sich einigt. Wenn wir daher auch an den Einzelnheiten hier und dort etwas zu bemerken finden; ja wenn wir auch gleich den ganzen ersten Theil, mit Ausnahme des Schlusschores, bey weitem nicht für so gelungen halten können, als den andern Theil: so folgt doch hier eine genauere Angabe nur aus Achtung gegen das Ganze, und um einiger etwanigen Gedanken-Anregungen willen, wenn anders solche kurze Darstellungen geeignet sind, zur weitern Bekanntmachung des Gegebenen noch einen ungefähren Nutzen, der wenigstens jederzeit des Referenten Willen, wie ein erfreuliches Traumbild, umschwebt, für künftige Gaben hinzuzufügen.

Gleich im Anfange des Werkes hat der Dichter durch zweymalige Wiederholung eines und desselben Chorgesanges „Preis und Ehre Ihm, der da ist, der da war und der da kömmt" u. s. w. nach jedesmaligem Solo-Zwischensatze die schönste Veranlassung gegeben, die Gediegenheit musikalischer Kunst in leuchtenden Steigerungen zu offenbaren, die, wären sie vom Componisten genauer beachtet worden, den lebendigsten Eindruck gemacht haben müssten. Diess ist aber nicht der Fall: denn was in der letzten Wiederholung wirklich dafür gethan worden ist, will uns weder so deutlich, noch so kräftig dünken, als es die Grösse des Gegenstandes erfordert. Der Grund und der ganze Gang der ersten Melodie hätte, wie es auch geschehen ist, allerdings klar wiederkehren müssen, aber durch wirksame Veränderungen rhythmischer Verhältnisse, durch Zusammenziehungen und Verlängerungen der Melodieen, durch contrapunctische Verarbeitungen derselben in verschiedenen Stimmen, durch immer heller aufjubelnde Instrumentirung, in welcher der Componist bekanntlich so viel vermag, kurz durch kräftig gesteigerte Zuthat zu der ersten einfachen Chorform hätte die ganze, dem Texte nach herrliche Einleitung ausserordentlich gewinnen müssen. Auch die Zwischensätze, besonders diejenigen, die der Bass im Namen dessen," der da kommt und der bey uns ist bis an der Welt Ende" vorträgt, hätten in aller Einfachheit etwas geistig Tieferes aussagen sollen, denn es ist im Namen des Herrn, der da gewaltig predigt, und nicht wie die Schriftgelehrten. Allerdings will so etwas in der Stunde hoher Begeisterung empfangen und geboren seyn, wenn es nur einigermaassen klar vor die Seele gebracht werden soll, was es bedeute: „Fürchte dich nicht; ich bin's, der Erste und der Letzte, und der Lebendige — und habe die Schlüssel der Hölle und des Todes" (Offenbarung Joh. Cap. 1. V. 17 u. 18) — Und wenn der Tenor gleich nach dem dreymaligen Preischore singt: „Und siehe, ein Thron stand im Himmel, und auf dem Thron ruht' Einer; und ein Regenbogen war um den Thron" u. s. w. so hätte diess nicht durch ein gewöhnliches Recitativ, wohl aber recitativartig, mit fortgehender Instrumentalbegleitung, die ein wunderbar Geheimnissvolles, freudigen Schauer Erregendes wie aus Fernen in die Seele giesst, ausgedrückt werden sollen. Denn der Seher, der durch den Sänger vermenschlicht seine Stimme vor unseren Ohren erhebt, ist in den Himmel entzückt, was auch die Einleitung des Basses zuvor kurz und bündig andeutet im Namen des Rufenden zu seiner Höhe. Und obschon weiterhin in dem Satze „Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig, zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit" u. s. w. der Einsatz des Chores schön genannt werden muss, so entbehrt er doch noch jener Feierlichkeit, die über dem Ganzen, wie ein Zauberschleier über einer erhaben schönen Gestalt, majestätisch schweben muss. Der Chor: „Betet an" u. s. w. ist vom figurirten Satze an wahrhaft herrlich. Dagegen sind die Worte des Tenors: „Sie fielen nie-

der auf ihr Angesicht und beteten an" eben so wenig gelungen, als die bald darauf folgenden „Und das Lamm wird sie leiten zu Quellen lebendigen Wassers"; und der Schluss „Gott wird trocknen alle Thränen von ihren Augen" ist viel zu künstlich, als dass er die beabsichtigte Wirkung hervorbringen könnte. Nun aber folgt ein Solo und Schlusschor des ersten Theiles „Heil, dem Erbarmer Heil!" u. s. w. so überaus schön und wahr und tief empfunden, dass sich jedes Herz sichtbar dadurch ergriffen fühlte, denn eine andächtige Ruhe herrschte überall, ein höheres Zeichen tiefes Wirkens, als der schallendste Beyfall geschäftiger Hände. Ueberhaupt scheint von hier an erst die rechte fromme Begeisterung sich über den Tondichter ausgegossen zu haben, wie Lichtstrahlen aus der Höhe, und nur selten wird von jetzt an dieser erfreuende Glanz, der überall den Frühling weckt, durch Erdennebel auf kurze Zeit wieder verdunkelt. Der zweyte Theil hat der wahrhaft ergreifenden Stellen so viele, dass wir ihm vor dem ersten unbedingt den Vorzug einräumen.

Gleich der Anfang im Basssolo ist herrlich: „So spricht der Herr: Das Ende kömmt, von allen Winden kommt das Ende u. s. w. Destomehr ist es zu beklagen, dass die Worte „Ich will dir geben, was dir gebühret" der Wahrheit des Ersten nicht angemessen musikalisch wiedergegeben worden sind. Ferner sind in demselben Gesange die Worte „Der Gesang der Schnitter verstummt im Felde der Aerndte" u. s. w. zu gemalt und zu lang gehalten. Dagegen ist gleich darauf wieder vortrefflich eingeleitet: „Es hat sich aufgemacht der Tyrann" u. s. w. und ganz ergreifend erhebt sich der Gesang von der Stelle an: „Sie werfen ihr Silber hinaus und achten ihr Gold als Spreu" u. s. w. An dieses Treffliche reiht sich unmittelbar in steigender Schönheit das herrliche Duett: „Sey mir nicht schrecklich in der Noth, Herr, meine Zuversicht!" u. s. w. Mit einem Gemüthe, das sich dadurch nicht auf das Innigste ergriffen fühlt, möchten wir nicht leben. In Hinsicht auf die Länge ist das Stück gerade so gehalten, dass man sagen muss, es wandelt überaus befriedigend auf der äussersten Gränze; noch ein wenig mehr, und es wäre zu lang. Um destomehr erfüllt dieser Satz die Anforderungen, die man an ein wahrhaftes Kunstwerk zu machen berechtigt ist. Darauf folgt ein Cantus firmus: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet, will ich mich finden lassen." Es war gewiss ein sehr richtiger Gedanke, diese Worte des Herrn im Unisono des ganzen Chores, abweichend von allen übrigen Sätzen des Oratoriums, erschallen zu lassen. Die figurirte Bearbeitung der einstimmigen Choralmelodie durch die Instrumente ist nach den Mustern der Alten mit unverkennbarem Fleisse und mit Geschick bearbeitet. Auch wirkt der Chor nach unserm Dafürhalten mächtig genug; doch können wir nicht umhin, zu bemerken, dass uns noch etwas Bedeutendes zu mangeln schien. Jedermann kennt den Cantus firmus in Mozarts *Zauberflöte;* da mangelt nichts. Alles steht an seinem Orte und wirkt gewaltig. Worin mag das liegen? Gewiss nur darin, dass das uns fremdartig Gewordene hier doch wieder zu sehr in und nach unseren einmal feststehenden Tonarten genommen wurde. Der Componist hätte unsere Dur- und Mollweise verlassen und die alte stattliche Art des Gesanges auch völlig alt machen sollen; er hätte eine von den alten Tonarten, etwa die Dorische oder Mixolydische, am liebsten die letzte, wählen sollen, als wodurch der Gesang völlig unserer Zeit entrükt und als etwas echt Alterthümliches hingestellt worden wäre. Nur auf diese Art konnte ihm sein volles Recht geschehen, und wir sind gewiss, die Wirkung müsste viel grösser geworden seyn. Auch der Chor: „Gefallen, gefallen, gefallen ist Babylon, die Grosse" u. s. w. ist sehr kräftig und ergreifend. Darauf der Gesang der vier Stimmen mit Chor: „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben, von nun an" u. s. w. wiederum ein wahres Meisterstück, voll des lebendigsten Gefühls. Wie leid, wie sehr leid thut es uns, dass noch zum Schlusse der Tenor mit einem modischen Halbton dazwischen schlägt, von welchem an, etwa eine Zeile lang, Alles bloss wie zum Putz angenehm erklingt! Diese letzte Zeile hat uns recht weh gethan. Was soll zum Frommen der eitel bunte Schmuck? Auch hätten wir wohl gewünscht, dass „die Todten" nicht plötzlich in Moll besungen worden wären; denn sie sind selig von nun an. Sonst aber ist in der That keine Note, die nicht höchst wirksam und ungekünstelt an ihrem rechten Orte stände; es ist meisterhaft. Nun mag es wohl sehr schwer seyn, nach einem so vortrefflichen Gesange einen vollgültigen Schluss herbeyzuführen; und wir müssen es bekennen, er hat uns nicht ganz befriedigen wollen. Aber des Herrlichen, vorzüglich im zweyten Theile, ist so viel, dass wir auch dem Componisten innigen Dank zu sagen uns lebhaft bewegt fühlen. Möge er recht bald wieder auf diesem Felde sich zeigen, wo es die höhere Palme gilt, und unsere unmaass-

geblichen geringen Ausstellungen für das nehmen, was sie sind und seyn sollen, für Zeichen gerechter Aufmerksamkeit.

Dresden (*Ende Februars bis Ostern.*) Die deutsche Oper wiederholte: *das unterbrochene Opferfest* von Winter (zweymal); *den Freyschütz,* worin Mad. Devrient nach langer Pause wieder als Agathe auftrat und Dem. Bamberger d. j. als Aennchen uns schmerzlich an die dahin geschiedene Mad. Haase erinnerte. *Die bezauberte Rose* wurde (ohne Beyfall) wiederholt. Wir hören, dass man damit umgehe, eine neue Oper von Gehe und Wolfram: *die Normannen,* einzustudiren. Zum Beschluss der Darstellungen vor Ostern wurde *Euryanthe* mit grossem Beyfall wiederholt.

Die italienische Oper gab, neu einstudirt: *La donna del lago* von Rossini (dreymal). Früher wollte diese Oper nicht sehr gefallen; jetzt aber, durch die neue Besetzung (Elena, Dem. Pallazzesi; Malkolm, Dem. Schiasetti; Uberto, Hr. Rubini; Douglas, Hr. Zezi) gefiel sie ausserordentlich. *Semiramide* von Rossini wurde zweymal, *Don Giovanni* einmal wiederholt.

Am 9. März gaben die Herren Kammermusiker Pohland und Lorenz Concert; am 30sten die Herren Kammermusiker Gebrüder Haase. Die seit einigen Jahren bestandenen Quartettakademieen im Hôtel de Pologne sollen, dem Vernehmen nach, dieses Frühjahr ihr Ende erreichen, worüber Niemand eben böse seyn wird, da diess vielleicht Anlass geben könnte, dass künftig ein ordentliches Abonnementconcert zu Stande käme. Die vielen guten Mittel, die wir dazu haben, würden es sehr erleichtern und alle Musikfreunde innigst wünschen lassen. Ein Haupthinderniss bleibt freylich immer der Mangel eines passenden Lokals. Der Saal im Hôtel de Pologne ist theils zu klein, theils hat er keine Resonanz. Der Redoutensaal im grossen Opernhause hat zwar den Vorzug, viel Menschen fassen zu können; aber die Säulenreihe, die ihn durchschneidet, mindert den Effect der Musik für die fernen Zuhörer sehr. Ueberdiess hat er eine leinwandene Decke, welche den Ton einschluckt. Einen neuen Beweis von diesen Mängeln gab das am Palmsonntage darin gegebene Oratorium von Fr. Schneider: *das Weltgericht,* welches übrigens vortrefflich ausfiel. Dem. Veltheim und Mad. Devrient hatten die Sopranpartieen, und Dem. Hanf die Altsolos, Tenor und Bass die Herren Bergmann, Meyer und Risse übernommen. Das sonst am Ostersonnabend in der katholischen Kirche gewöhnliche italienische Oratorium war schon voriges Jahr, und ist leider auch diessmal aus unbekannten Ursachen ausgesetzt worden. Die schöne Wirkung, die diese Musik jedesmal in diesem ganz dazu geeigneten Lokale machte, und die treffliche Ausführung derselben wird allen Musikfreunden unvergesslich seyn. In der Kreuzkirche gab man am Charfreytag Haydn's *Sieben Worte.* Sopran- und Tenorsolo waren besser, als gewöhnlich, die Chöre aber hier und da ziemlich unrein. Der Kirche fehlt es an Resonanz. Nachmittags gab Hr. Cantor Schwarz in der Neustädter Kirche das kürzlich bey dem Verleger dieser Zeitung herausgekommene neueste Oratorium von Neukomm: *die Grablegung,* wozu der Text aus Klopstocks *Messias* entnommen ist. Die Composition gehört durch ihren Ausdruck und durch die schöne Instrumentirung zu den schönsten, die in dieser Gattung neuerlich erschienen sind. Besonders auszuzeichnen sind: die erste Sopranarie: „Wie schön sind deine Wunden“ etc., der effectvolle Chor: „Wer ist der, der von Golgatha kömmt?“ der schöne Wechselchor: „Tönet, Posaunen“ etc. und das Terzett: „Klaget, ihr seine Geliebten!“ Die Ausführung war besser, als man erwarten konnte; das Orchester, das nämliche wie in der Kreuzkirche, und die Sänger verdarben wenigstens nichts. Die Wirkung der Musik in dieser Kirche ist trefflich.

Hr. Kapellmeister Hummel in Weimar ist, dem Vernehmen nach, bey uns an des verstorbenen C. M. v. Weber's Stelle als Kapellmeister der deutschen Oper angestellt worden.

Berlin. Uebersicht des März. (Beschluss der vorigen Nummer.) Im königstädtischen Theater waren neu: am 5ten, *die Hasen in der Hasenheide,* komische Operette in einem Akte, nach *Les Rendez-vous bourgeois* des Hoffmann; frey bearbeitet von L. Angely; Musik von Nicolo Isouard. Es ist in dem gewöhnlichen Geiste der Angely'schen Possen bearbeitet, und gefiel durch häufige Anspielungen auf hiesige Localitäten und durch das treffliche Spiel aller Personen. Von der im Ganzen unbedeutenden Musik fand nur das Rondo von Julchen (Dem. Cath. Eunike): „Wenn Lust und Scherz euch winket etc.“, Beyfall. Am 10ten: *der lustige Schuster,* komische Oper in zwey Akten; Musik von Ferd.

Pär. Schon vor zwanzig Jahren war diese Oper in den königl. Schauspielen erschienen, aber seit langer Zeit vom Repertoire verschwunden. Ihre Erneuerung in diesem Theater scheint ihr neues Leben zu verleihen, das sie vorzüglich dem Hrn. Spitzeder und der Dem. Sontag verdankt, die hier in den Rollen des Sebastian Brandel und seiner Frau Rosine sich eben so allgemeinen Beyfall erwarben, wie einst Hr. Unzelmann und Mad. Bethmann. Hr. Musikdirector Stegmayr hatte zwey neue Musikstücke dazu componirt, von denen das Lied des Schusters Brandel auf allgemeines Begehren wiederholt wurde.

Hr. Guillou befestigte seinen Ruhm in seinem eignen Concerte, am 19ten, worin er ein neues Flötenconcert (D moll) mit brillantem Rondo militaire, das er dem Könige dedicirt hat, und eine Introduction mit Variationen auf das Thema: „Au clair de la lune“ mit grossem Beyfalle vortrug. Interessant war auch die Ouverture zum Ballet *Proserpina* von Hrn. Schneizhöfer, Chordirector der grossen Oper in Paris. — Andere Concerte waren von Dem. Sontag und Mad. Seidler veranstaltet. Die königstädtische Nachtigall sang am 1sten eine Arie von Mozart und ein schottisches Volkslied (Robin Adair) mit Variationen von Pixis, für die Concertgeberin componirt; mit Mad. Wächter und den Herren Jäger und Wächter das Quartett aus Rossini's *Moses*, und mit Hrn. Spitzeder ein Duett von Fioravanti. — Mad. Seidler trug in ihrem Concerte am 26sten die Cavatine aus Meyerbeers *Crociato in Egitto*, eine in der Art der venetianischen Gondoliere erfundene, nur etwas zu lange Barcarole mit Variationen, von Hrn. H. Dorn für die Concertgeberin componirt, und mit Mad. Milder eine Scene und Duett aus Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* vor. Ausserdem hörten wir die Ouverturen aus zwey hier noch nicht gegebenen Opern, Spontini's *Milton* und Rossini's *Siège de Corinthe*.

Das königstädtische Theater hat Weber's *Oberon* von den Erben des Componisten für 800 Thlr. und eine Tantième von den ersten vierzig Vorstellungen erkauft.

Der Vollständigkeit wegen führen wir noch die in diesem Monate erschienene *Schlusserklärung an den Syndicus des königstädtischen Theaters, Hrn. Justizcommissionsrath Kunowski*, von Henoch, an.

Recension.

Requiem, musicis conceptum numeris ac piissimis votis dedicatum manibus maximi imperatorum, Alexandri I, autocratoris totius imperii Rossiaci et regis Poloniae clementissimi, a Josepho Elsner, professore etc. Varsoviae, apud Brzezina. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Die eigene Anordnung und Gestaltung dieses Werkes, das für die kirchliche Feier des Todes des Kaisers Alexander in der protestantischen Kirche zu Warschau geschrieben und bey derselben aufgeführt worden ist, mag durch besondere, vielleicht lokale Verhältnisse herbeygeführt worden seyn. Wir geben diese Anordnung hier genau an, weil sie beym Urtheile allerdings zu berücksichtigen ist; aber auch um derer willen, bey welchen vielleicht ähnliche Verhältnisse obwalten, und die desshalb von dem Werke Gebrauch machen möchten. Alle Theile des Werkes sind so kurz gehalten, als nur irgend möglich; fast ohne alle Wiederholung der Worte; und diese nur da, wo es unumgänglich schien, den Satz musikalisch abzuschliessen. — Das Ganze ist nur für einen Chor von Männerstimmen, erstem, zweytem Tenor und Bass, welcher Chor nicht stark besetzt zu seyn braucht, geschrieben, und wird begleitet bloss vom ersten Violoncell (mit Fagott), zweytem Violoncell (mit Fagott) und Bass, welche sämmtlich aber die Singstimmen nur unterstützen, oder vielmehr, mit wenigen und kleinen Abweichungen, stets mit ihnen gehen. Zu diesen Instrumenten treten hin und wieder drey Posaunen, zwey Hörner, Trompeten und Pauken; zwar sämmtlich nicht gerade nothwendig, doch auch nicht ohne beträchtlichen Nachtheil zu entbehren, theils weil sie die Hauptstellen, wo sie angewendet sind, herausheben, theils weil sie die, sonst, bey dieser Anordnung und Schreibart eines durch den vorgeschriebenen Text nicht kurzen Werkes, unvermeidlich entstehende Monotonie unterbrechen. Diese Schreibart aber ist die allereinfachste, sowohl was die Erfindungen, als was die Ausführung des Componisten, und auch die Ausführung aller Sänger und Instrumentisten, anlangt: dennoch ist der Ausdruck nicht ohne Würde und noch weniger ohne Andacht. — Das Ganze besteht aus folgenden Musikstücken: Requiem mit Kyrie, ein kurzes Adagio in C moll, bloss

von Violoncellen (mit Fagotten) und Bass begleitet. Dies irae bis Amen, ein einziger Satz, in derselben Tonart, von allen obengenannten Instrumenten begleitet, Allegro moderato. In diesem, durch den, wenn auch ohne alle Wiederholung vorgetragenen Text, ziemlich langen Satze dürfte man, der geschickten Benutzung der hinzutretenden Instrumente ungeachtet, das Unzulängliche dieser Anordnung und Schreibart am meisten empfinden. Domine Jesu Christe, Andante con moto, wie der vorige Satz begleitet, Es dur, aber auf der Dominante von G moll ausgehend, wo nun das Hostias, in C dur, auf dessen Dominante beginnend, sehr gute Wirkung thut. Die Singstimmen bleiben hier ohne alle Begleitung, (der Text ist nur als sehr kurzer, sanfter Zwischensatz behandelt) endigen in G moll, und Quam olim, aus dem Vorhergehenden, fügt sich an. Es wird nach Es dur zurückgeführt, worin der Satz sich abschliesst. Sanctus, feyerlich, in C dur, mit Pleni; ganz kurz. Benedictus, Andantino, F dur, die drey Singstimmen soli, bloss von zwey Hörnern begleitet, oder vielmehr gehalten: ein sanftes, etwas länger ausgeführtes Cantabile, das sich sehr gut, und ganz, wie es soll, ausnimmt. Osanna, wiederholt, mithin in C dur schliessend. Agnus Dei, F moll, von jenen Saiteninstrumenten und hin und wieder den Posaunen begleitet, und Lux aeterna herbeyleitend (C moll, wo Trompeten und Pauken, sehr gemässigt, hinzutreten), womit das Ganze in Andacht endiget.

Kurze Anzeigen.

Potpourri aus der Oper Jessonda von Spohr, für Pianoforte und Violine, componirt — — von Jos. Schnabel. Glogau, im Verlag der neuen Günterschen Buchhandlung. (Pr. 12 Gr.)

Solche und ähnliche Werkchen, in denen fremdes Eigenthum verarbeitet werden soll, lassen sich auf dreyfache Weise behandeln, nach deren Verschiedenheit sich ihr Werth bestimmt. Entweder der Componist ergreift einige ihm interessant scheinende Motive und stellt sie, ohne verständige und wirksame Anordnung und ohne Abrundung zu einer gefälligen Form, so gut oder übel es eben gehen will, zusammen. Oder er vermeidet diese Fehler, und verbindet Motive, die in einer passenden Beziehung zu einander stehen, zu einem wohlgefälligen Ganzen. Oder endlich, er giebt diesem zugleich eine eigne gehaltvolle Zuthat durch eigenthümliche Behandlung des Stoffes, sey es nun durch neue melodische und harmonische Wendungen, durch contrapunctische Verarbeitung, durch überraschende Verbindung heterogen scheinender Themen, oder — am besten — durch alles dieses zugleich.

Obiges Potpourri steht auf der mittelsten Stufe. Des Componisten Verdienst dabey ist: interessante Wahl der Motive, gute Zusammenstellung derselben und geschickte Uebertragung auf die Violine, welche das Hauptwort führt und ziemlich leicht auszuführen ist. Das Pianoforte begleitet fast durchgängig nur. Der Quintengang S. 5, Z. 3, T. 7, welcher in dieser Lage wenigstens einem geübten Ohre wehe thun wird, ist wohl nur eine kleine Unachtsamkeitssünde Hrn. Schnabels, denn sein übriger Satz ist rein.

Polacca brillante pour le Pianoforte à 4 mains, composée — — par Aug. Petersen. Oeuv. 11. Hambourg, chez J. A. Böhme. (Pr. 1 Thlr.)

Ein gefälliges und, wie auf dem Titel bemerkt ist, brillantes Musikstück; nicht eben schwer auszuführen, und doch beyde Spieler hinlänglich beschäftigend; der Form nach ein eigentliches Rondo, nur etwas zu lang; in der Anlage und Ausführung nicht ohne Eigenthümlichkeit der Erfindung, bis auf eine Stelle S. 7, in welcher der *Freyschütz* dem Verfasser zu lebhaft vorschwebt, und welche hier zu aphoristisch erscheint, besonders, da sie später nicht wiederholt wird. Die Schreibart ist rein und correct, und das Ganze kann geübten Spielern mit Recht empfohlen werden.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № IV. 1827.

Neue Musikalien, welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen sind.

Für Orchester.

Rossini, G., Ouverture de l'Opéra: le Siège de Corinthe (die Belagerung von Corinth.) 2 Thlr. 12 Gr.
Sörgel, W., Sinfonie. Op. 27 .... 3 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Kummer, F. A., Divertissement pour le Violoncelle avec Orchestre. Op. 2 ..... 1 Thlr. 12 Gr.
— Potpourri pour le Violoncelle avec Orchestre. Op 3 .... 2 Thlr. 12 Gr.
— Do. avec accomp. de Pianoforte.
Lindner, Fr., Quatre Pièces brillantes p. le Violon avec accompagnement de Pianoforte ... 16 Gr.
Rovelli, 6 nouveaux Caprices p. Violon. Op. 5. 16 Gr.
Sörgel, W., 3 Duos faciles p. 2 Violons. Op. 26. 1 Thlr.
— 3 Solos pour Violon. Op. 28. Liv. 2 ... 8 Gr.

Für Blasinstrumente.

Berbiguier, 18 Exercices pour la Flûte. Edition nouvelle .... 1 Thlr.
Fürstenau, A. B., Flötenschule. Op. 42 ...... 3 Thlr.
— Introduction et Variations sur un Thême de l'Opéra: Tebaldo ed Isolina, de Morlacchi, pour la Flûte avec Orchestre. Op. 53 ... 2 Thlr.
— Do. avec Pianoforte. – 53 ... 16 Gr.
— Adagio et Variations brillantes sur un Thême de Semiramide de Rossini, p. 2 Flûtes principales avec Orchestre. Op. 55 .... 2 Thlr.
— Do. avec Quatuor. – 55 ... 1 Thlr. 8 Gr.
— Do. avec Pianoforte. – 55 .... 20 Gr.
— 3 Duetten für 2 Flöten, als Anhang zur Flötenschule. Op. 56 .... 20 Gr.
— Amusements pour la Flûte. Op. 57 ...... 12 Gr.
Gabrielski, Etudes pour la Flûte. – 86. Liv. 1. 1 Thlr.
— Divertissement pour la Flûte avec accompagnement de Pianoforte. Op. 87 .... 18 Gr.
Köhler, Potpourri sur des thêmes de l'opéra: la Dame blanche, p. Flûte et Pianof. Op. 155. 1 Thlr.
Lindpaintner, Potpourri pour la Flûte avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 62 .... 2 Thlr.
— Do. avec accomp. de Pianoforte. 1 Thlr.
Müller, Fr., Etudes p. la Clarinette. Op. 33. Liv. 2. 12 Gr.
Richter, W., Duo concertant pour Pianoforte et Flûte. Op. 10 .... 1 Thlr. 4 Gr.
Schmittbach, Andante varié et Rondo du Mélodrame: Préciosa, p. Basson av. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.
Schönfeld, Adagio et Rondo pour Flûte et Pianoforte. Op. 17 .... 16 Gr.

Für Pianoforte.

Belcke, F., leichte vierhändige Uebungsstücke für das Pianoforto. Op. 22 .... 10 Gr.
— leichte Uebungsstücke für das Pianoforte Op. 25 .... 12 Gr.
Beethoven, L. v., grand Quintetto, Op. 4. arrangé pour le Pianoforte à 4 ms. par J. P. Schmidt. 2 Thlr.
Bergen, Rondoletto brillant, pour le Pianoforte. Op. 2 .... 12 Gr.
Chwatal, 2 Polonaises brillantes pour Pianoforte. 8 Gr.
Dussek, Rondo russe de l'oeuvre 50, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz ... 16 Gr.
Field, Exercice nouveau pour le Pianoforte ..... 16 Gr.
Hauck, Sonate pour le Pianoforte. Op. 1 ...... 16 Gr.
— Rondo pour le Pianoforte. – 2 ...... 12 Gr.
Herold, Ouverture et Marche de l'Opéra: Marie, arrangé pour le Pianoforte .... 12 Gr.
Hummel, N., Rondo de l'Oeuv. 34. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains, par Mockwitz. 1 Thlr. 4 Gr.
Kalliwoda, première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz. 1 Thlr. 8 Gr.
Kalkbrenner, 10me Fantaisie p. l. Pf. Op. 50. 12 Gr.
— Air varié pour le Pianoforte. Op. 51 .... 8 Gr.
— Rondo, précédé d'une Introduction pour le Pianoforte. Op. 52 .... 8 Gr.
— 11me Fantaisie sur l'air: Rule Britannia pour le Pianoforte. Op. 53 .... 12 Gr.
— 3 Andante pour le Pianoforte. Op. 54 ... 12 Gr.
— Polonaise brillante p. le Pianoforte. Op. 55. 10 Gr.
— gr. Sonate pour le Pianoforte. Op. 56 ... 1 Thlr.
— Rondo pastoral pour le Pianoforte. Op. 59. 12 Gr.
— Introduction et Rondino sur l'air favori de Salieri (Ahi povero Calpigi) pour le Pianoforte. Op. 78 .... 10 Gr.
Kloss, 3 Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 26 .... 8 Gr.
Latour, Le Troubadour du Tage, air varié, pour le Pianoforte .... 8 Gr.
Molino, 2d Notturno pour Pianoforte et Guitare. Op. 44 .... 12 Gr.

Onslow, 3 Trios pour le Pianoforte, Violon et Basso. . . . . Op. 3. Liv. 1. 1 Thlr.
— Do. Do. Liv. 2. 1 Thlr.
— Do. Do. Liv. 3. 1 Thlr.
— Duo p. l. Pianoforte et Violon. Op. 31. 1 Thlr. 12 Gr.
*Richter, Duo concertant p. Pianoforte et Flûte. Op. 10 . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Rossini, Ouverture de l'Opéra: Le Siège de Corinthe (Die Belagerung von Corinth) arr. pour le Pianoforte . . . . 16 Gr.
Schlösser, gr. Sonate p. l. Pianof. Op. 20. 1 Thlr. 8 Gr.
Schnabel, fils, Exercices p. le Pianoforte . . . . . . 8 Gr.
Schönfeld, Ouverture de Herrmann und Dorothea, pour le Pianoforte à 4 mains . . . . 10 Gr.
Siegel, Variations sur la Cavatine de l'Opéra: Otello „Deh calma ciel! o ciel" pour le Pianoforte. Op. 43 . . . . 12 Gr.
Szymanowska, 24 Mazurkas, p. le Pianoforte. 12 Gr.
Winter, Ouverture, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. No. 25 . . . . 16 Gr.

Für Orgel.

Kegel, Orgelschule, zunächst für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande . . . . 2 Thlr.

Für Harfe.

Backofen, H., Harfenschule. Neue (durchgängig umgearbeitete) Ausgabe . . . . 2 Thlr.

Für Guitarre.

Boieldieu, Gesänge aus der Oper: Die weisse Dame, mit Begleitung der Guitarre, arrangirt von M. Lehmann. 1s Heft . . . . 20 Gr.
— Do. 2s Heft . . . . 20 Gr.
*Molino, 2d Notturno pour Pianoforte et Guitare. Op. 44 . . . . 12 Gr.

Für Gesang.

Herold, Marie, Oper im Klavierauszuge, mit französischem und deutschem Texte . . . . 2 Thlr.
Mozart, Missa pro defunctis, Requiem. Partitur. (Mit lateinischem und deutschem Texte) Neue Ausgabe . . . . 5 Thlr.
— Arie: Non so, donde viene, (Wie Wellen des Stromes) mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.
Neukomm, S., Christi Grablegung, Oratorium, aus Klopstocks Messias entnommen. Partitur. Op. 49 . . . . 5 Thlr.
— Do. die vollständigen Gesang- und Orchesterstimmen . . . . 6 Thlr.
— Do. . . . . die Gesangstimmen allein 1 Thlr. 12 Gr.
— Do. . . . . der Klavierauszug . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Messe de Requiem à 5 parties en Choeur, avec acc. de gr. Orchestre. Partition. Op. 50. 5 Thlr.
— Psalmen, für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (oder des Pianoforte.) Op. 51. .
No. 1. der 97ste Psalm . . . . 12 Gr.
- 2. der 63ste Psalm . . . . 8 Gr.
- 3. der 126ste Psalm . . . . 6 Gr.
- 4. der 98ste Psalm . . . . 6 Gr.

Rossini, le Siège de Corinthe (die Belagerung von Corinth), Klavierauszug des Componisten, mit französischem und deutschem Texte . . . . . 5 Thlr.
Schneider, Fr., 6 religiöse Gesänge für Sopran. Alt, Tenor u. Bass. Partitur. Drey Hefte. à 16 Gr.
— Do. in Stimmen. Drey Hefte. à 16 Gr.
Sutor, Lieder für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. 1s Heft. Neue Ausgabe . . . . 12 Gr.
Winter, P. v., Messe de Requiem, à quatre voix, (mit lateinischem und deutschem Texte) arr. pour le Pianoforte . . . . 2 Thlr.

Portraits.

Clementi, M. . . . . 8 Gr.
Kalkbrenner, Fr. . . . . 8 Gr.
Marcello, Benedetto . . . . 8 Gr.
Moscheles, J. . . . . 8 Gr.
Neukomm, S. . . . . 8 Gr.

---

*Mälzelsche Metronome . . . . à 2 Thlr.

Hiesigen und auswärtigen Freunden und Beförderern der Herausgabe meines Oratorium's *Belsazar* zeige ich ergebenst an, dass das Werk im vollständigen, saubern und correcten Klavierauszuge, von Hrn. A. Cranz verlegt, nunmehr erschienen ist, und dass noch Exemplare zu dem Subscriptionspreise von 12 Mrk. Cour. bey mir zu haben sind.
Hamburg, den 3. April 1827.

J. H. Clasing.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . 6 Gr.
Schnabel, J., Regina Coeli, für 2 Discanto, Alt Tenor u. Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 25s Werk . . . . 18 Gr.
Schnabel (Sohn), Gesang für 3 Singstimmen, Discant, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung. 8 Gr.

Gesuch.

Es wird ein junger Mann gesucht, der die Tenor-Posaune gut bläst; nähere Auskunft hierüber ertheilt Hr. Schmitt, Fürstl. Hohenlohe'scher Kapellmeister in Oehringen.

Anzeige.

Unser Vorrath alter italienischer Violinen und Bratschen von berühmten Meistern ist neuerlich durch vorzügliche Instrumente von Stradivari, Amati u. a. vermehrt worden.

Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten May. №. 19. 1827.

Nekrolog.

Friedrich Eugen Thurner.

Wir sehen mit tiefer Betrübniss auf das Leben eines Künstlers zurück, der, von der Natur mit grossem Talente ausgestattet, herrlich gereift unter einer sinnigen Pflege der Kunst, plötzlich von dem furchtbarsten Missgeschicke ergriffen und von diesem nicht eher frey gegeben wird, als an der Pforte der Ewigkeit, vor der die Stürme, welche das Menschenherz hinieden zerreissen, scheu zurückweichen, um in dem irdischen Daseyn, das ihnen preisgegeben ist, nach neuen Opfern zu suchen. Wir wollen ihn, den jenes furchtbare Missgeschick in der blühenden Zeit seiner Wirksamkeit traf, den es seit vielen Jahren der Kunst entzog, den es vielleicht bey Manchen seiner einst eifrigsten Bewunderer in Vergessenheit gebracht, noch einmal ihrer Erinnerung vorführen, wie er war als Künstler und Mensch, und — wie er unterging. Der Verfasser dieses Aufsatzes fühlt sich hierzu bewogen, weil der Verstorbene sein naher Verwandter war, weil er als Kind mit ihm erzogen wurde, weil er als Jüngling und Mann ihm in den verschiedensten Lagen des Lebens zur Seite stand, weil er, hinsichtlich dieser Verhältnisse, auch über seine künstlerische Thätigkeit, über den Gang seiner Bildung und über seinen Character, in sofern dieser die Oeffentlichkeit angehet, die geeignetste Auskunft zu geben vermag.

Friedrich Eugen Thurner wurde am 9. Dec. 1785 zu Mömpelgard in der Grafschaft gleiches Namens geboren. Sein Vater, Anton Thurner, war einer der grössten Flötenbläser seiner Zeit und erregte in den Doppelconcerten mit seinem Bruder Franz, den er jedoch bey Weitem überragte, die Bewunderung von ganz Europa, das er mit diesem Bruder durchreiste. In Paris erhielten unter Andern die beyden Brüder in den damaligen Concerts spirituels den grossen Preiss von 100 Carolinen. Auf seinen Kunstreisen lernte Anton Thurner zu Cassel, im Hause des nun auch seit mehren Jahren in hohem Alter zu Coppenhagen verstorbenen berühmten Oboisten Barth, der damals bey der trefflichen Kapelle des kunstsinnigen Landgrafen Friedrich angestellt war, dessen Schwägerin, Christine Bissdorf, kennen. Er fand in ihr eine Lebensgefährtin nach seinem Sinne, verheirathete sich mit ihr und folgte dann einem Rufe nach Mömpelgard, wo der dort residirende Herzog Friedrich Eugen von Würtemberg ihn als Kabinetssekretär und Kammervirtuosen anstellte. Anton Thurner besass neben seiner Kunstvirtuosität einen wissenschaftlich gebildeten Geist, zeichnete und schrieb ganz vortrefflich. Die erste Frucht seiner glücklichen Ehe war Friedrich Eugen, und wir haben es als ein besonderes Zeichen der Gnade des Herzogs zu bemerken, dass dieser selbst bey dem Knaben Pathenstelle vertrat, so wie einem später geborenen Sohne die Herzogin gleiche Gunst erwies. Eugen Thurner hatte erst das vierte Jahr erreicht, als ihm beyde Eltern nach einem kurzen Krankenlager und in einem kurzen Zeitraume entrissen wurden. Die Geneigtheit, welche der Herzog und seine Gemahlin den Eltern an den Tag gelegt hatten, wurde huldvoll auf die beyden verwaisten Kinder übertragen, indem das fürstliche Paar einem zu Cassel lebenden Oheim der Kinder — dem Vater des Einsenders —, dem die sterbenden Eltern die Sorge für die fernere Erziehung der Hinterbliebenen übertragen hatten, für diese eine jährliche Pension auszahlen liess. In so zartem Alter kam nun Eugen unter die Obhut eines Mannes, der, obgleich einen Staatsdienst bekleidend, die Tonkunst leidenschaftlich liebte und nicht ohne Auszeichnung ausübte. Diesem Manne ist ohne Zweifel die Richtung zuzuschreiben, welche Thurner's Talent nahm, da er seine

ganze Ausbildung bis zu dem Punkte, wo er als selbstständiger Künstler auftrat, leitete. Der Knabe war kaum in Cassel angelangt, als sein nunmehriger Erzieher den musikalischen Sinn, der in ihm lebte, wahrnahm, und nun, in so fern dieses mit richtigen pädagogischen Grundsätzen verträglich war, zu entwickeln strebte. Eugen wurde dem Unterrichte des noch lebenden geschickten Klavierlehrers und Organisten Herstell anvertrauet, der auch nach weniger als einem Jahre dazu schritt, den Knaben im Generalbasse Unterweisung zu geben. Eugen machte bewundernswürdige Fortschritte. Er war noch nicht völlig acht Jahre alt, als er bey öffentlichen Gelegenheiten Klavierconcerte von Mozart mit ungemeiner Fertigkeit und einem lebendigen Ausdrucke vortrug, der in diesem kindischen Alter Staunen erregen musste. Er selbst wünschte nun auch ein Blasinstrument zu erlernen und wählte, vielleicht nach dem Beyspiele des verewigten Vaters, dessen selbstverfertigte treffliche Instrumente in seinen Händen waren, die Flöte. Auf dieser unterrichtete ihn ein sehr fertiger Dilettant, Hr. Münzgraveur Körner in Cassel, mit so gutem Erfolge, dass er auch als Flötist nach kurzer Zeit sich öffentlich hören lassen konnte und durch die ausserordentliche Gewandtheit, mit der er alle Schwierigkeiten beseitigte, Allen, die ihn hörten, als ein Kunstphänomen erschien. Besonders war es die damals sehr beliebte Doppelzunge, die er ganz in seiner Gewalt hatte. Frühe schon zeigte sich in dem Knaben eine ungemeine Ruhmbegierde, und es lässt sich wohl annehmen, dass der Gedanke, dermaleinst als ein grosser Künstler aufzutreten, wie sein Vater gewesen und sein Oheim Barth noch war, ihn in seinem Fleisse und seinem Streben leitete. Dieser Ehrgeiz musste in dem Hause seines Erziehers, wo alle ausgezeichnete reisende Tonkünstler gastfreye Aufnahme fanden, reiche Nahrung erhalten. Eugen hatte sein zwölftes Jahr erreicht, als ihm selbst der Gedanke sich aufdrängte, dass es der ausgezeichneten Flötenspieler so Viele gebe und wie schwer es sey, auf diesem abgeweideten Felde neue Lorbeern zu ernten. Dabey hatte er alle Lust an der Flöte verloren, behauptete mit kindischer Hartnäckigkeit, dass es ein weibisches, characterloses Instrument sey, und verlangte mit Thränen im Auge von seinem Pflegevater die Erlaubniss, sich einem andern Instrumente widmen zu dürfen. Der Oheim stellte ihm die Wahl frey, und der Knabe griff zu der Oboe, indem er die Behauptung machte, diese sey das schwierigste Instrument von Allen, und nur auf einem solchen es zu etwas Grossem zu bringen, könne ihm Freude machen. Der Unterricht auf der Oboe ward sogleich unter der Leitung des geschicktesten Meisters, der sich in Cassel vorfand, begonnen. Auch auf dieser neu betretenen Bahn bewährte sich bald das Talent des jungen Thurners auf eine ausgezeichnete Weise. Ein glücklicher Ansatz, eine grosse Leichtigkeit, sich mit dem Materiale vertraut zu machen, stellten ihm das günstigste Prognosticon. Ein alter, siebenzigjähriger Meister, der Hoforganist Becker, ein Schüler Joh. Seb. Bach's, prophezeihete von dem dreyzehnjährigen Knaben, als er ihn zufällig bey seinen Uebungen belauschte: man wird ihn einst Thurner den grossen nennen.

Der Lehrer, welcher den jungen Thurner auf dem Instrumente unterrichtete, das diesen in späteren Jahren berühmt machen sollte, kam bald selbst zu der Ueberzeugung: ein so ausgezeichnetes Talent völlig auszubilden, seyen die Mittel, die ihm zu Gebote standen, nicht hinreichend. Er war so gewissenhaft, dieses dem Pflegevater zu eröffnen, und nun warf sich die schwer zu beantwortende Frage auf: wohin der Knabe zu senden sey, damit mit der künstlerischen Ausbildung auch die geistige und sittliche nicht vernachlässigt werde? Der Herzog und die Herzogin von Würtemberg waren indessen gestorben; allein ihre erhabene Tochter, die Kaiserin Marie Fedorowna, Gemalin Zaar Paul's von Russland, die ein von ihren Eltern begonnenes wohlthätiges Werk nicht unvollendet lassen wollte, hatte, auf die Bitte von Thurner's Pflegevater, eine Pension zur weitern Erziehung der Waisen bis in ihr zwanzigstes Jahr bewilligt, mit dem Vorbehalte, diese möchten künftig die Früchte ihres Fleisses und ihres Studium's vorzugsweise dem russischen Dienste widmen. Im Vertrauen auf diese Unterstützung und auf das, was Eugen aus dem Nachlasse seiner Eltern besass, konnte man den Entschluss fassen, ihn nach München zu schicken, wo er in dem Hause des damaligen Balletmeisters Crux, eines entfernten Verwandten, die gütigste Aufnahme fand, und nun unter der Leitung des berühmten Ramm, eines vortrefflichen Oboisten, der an Zartheit des Vortrags vielleicht nie übertroffen worden ist, und des nun auch verewigten Kapellmeisters Danzi, die eigent-

liche künstlerische Weihe erhielt. In München wurden die ersten Compositionen des damals sechzehnjährigen Künstlers öffentlich bekannt. Er componirte dort zwey Symphonieen aus Es dur und D dur, so wie das von Crux erfundene Ballet *das Urtheil des Paris*, das bey der Darstellung mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurde. Sein Name wurde ruhmvoll in öffentlichen Blättern, auch in dieser musikalischen Zeitung, genannt, und die Verehrer der Tonkunst begannen mit frohen Hoffnungen auf dieses glänzend am musikalischen Himmel aufsteigende Meteor zu blikken. Viele Oboecompositionen erhielten in München ihr Daseyn, allein nur eine von diesen erhielt sich auch in späteren Zeiten in der Gunst ihres Schöpfers, so dass sie oft von diesem öffentlich vorgetragen wurde; es war ein Concert aus C dur mit Variationen auf ein beliebtes Thema aus Weigl's *Corsar*.

Nach einem dreyjährigen Aufenthalte in München begab sich Eugen Thurner, auf den Rath seines Pflegevaters, nach Wien, um dort nicht sowohl noch einen bestimmten Unterricht zu nehmen, als durch eine nähere Bekanntschaft mit dem, was diese Kaiserstadt in reichem Maasse sowohl bleibend, wie vorübergehend, Wichtiges für die Tonkunst bietet, seine Selbstbildung zu vollenden. Beethoven war dort. Er hatte sich seines Umgangs zu erfreuen, und dass dieser nicht ohne Einfluss auf Thurners spätere Compositionen geblieben ist, lässt sich leicht nachweisen.

Die Zeit war nun gekommen, wo es dem jungen Manne oblag, der erhabenen Beschützerin, deren Milde und Unterstützung ihm den Pfad zum Ziele geebnet, seine Dienste anzubieten. Zuvor aber kehrte er in das Haus seiner Pflegeältern nach Cassel zurück, und von hieraus wurde der geeignete Antrag nach Petersburg gemacht. Allein wider Erwarten — und aus welchem Grunde, ist unbekannt geblieben — fiel die Antwort dahin aus, dass die Kaiserin dem jungen Thurner gnädig gewogen bleibe, ihn aber seiner Verbindlichkeit gegen sie entledige. Zufällig fand sich sogleich Gelegenheit, von dieser Erlaubniss Gebrauch zu machen. In der damals blühenden Kapelle des reichen Kaufmanns Bernard zu Offenbach war die Stelle eines Oboisten offen und Thurnern angetragen worden. Die Bedingungen waren so annehmlich, das ganze Verhältniss so freundlich, dass der nun frey gegebene Künstler nicht zögerte, darauf einzugehen. Er verlebte sehr glückliche Tage in Offenbach, die durch die persönliche Freundschaft des würdigen Bernard erheitert wurden. Nur der Umstand, dass Bernard bedeutende Verluste in England erlitt, dass er nun zu Einschränkungen genöthigt und der Augenblick vorauszusehen war, wo er seine Kapelle entlassen würde, konnte Thurnern bewegen, diesen angenehmen Aufenthalt mit Braunschweig zu vertauschen, wohin er einen Ruf als erster Oboist der herzoglichen Kapelle erhielt. Hier in Braunschweig scheint Thurner — mochte es eine natürliche Folge seiner geistigen und körperlichen Entwickelung beym Eintritte in das männliche Alter, mochte es ein Ergebniss des Umgangs und der nähern Bekanntschaft mit ausgezeichneten Künstlern, z. B. mit L. Spohr, seyn — die eigentliche Weihe als practischer und schaffender Künstler erhalten zu haben. So viel ist gewiss, dass, als er bey Errichtung des Napoleonisch-Westphälischen Königreichs mit der Braunschweigischen Hofkapelle nach Cassel kam, jedem, der ihn früher gekannt hatte, der bey Weitem höhere Standpunct, auf dem er sich nun befand, in die Augen sprang. Er behandelte sein Instrument mit einer kühnen Grossartigkeit, die nicht ihres gleichen gehabt hat, vielleicht auch nie mehr haben wird. Sein Ton war stark und voll, konnte aber zum schmelzendsten Pianissimo sinken, indem er zugleich etwas Freies und Edles behielt. Mit Schwierigkeiten spielte er, an Kraft war ihm Niemand gleich, ein seelenvoller Ausdruck sprach aus seinem Cantabile. Die Bravour, mit der er seine eigenen Compositionen vortrug, riss alle Zuhörer in ihren begeisternden Zauber hin. Oft ist ihm der Vorwurf gemacht worden, er verletze den eigenthümlichen Character des Instruments und dränge diesem einen fremdartigen auf, indem er es nicht bloss auf das Sanfte und Liebliche beschränke. Aber den Leuten, die so sprachen, ist nie das Wesen der Kunst klar geworden, der in ihrer Verlebendigung durch Note und Ton keine Regung des Gemüths fremd bleiben darf. Das Ungewöhnliche einer so grossartigen Erscheinung, die den Schlendrian derjenigen verachtete, die nur das Nothdürftige auf einem so ergiebigen Instrumente, wie die Oboe für Thurner wirklich war, beyzubringen sich beschränkten, schien ihnen unbegreiflich, und sie mochten natürlicherweise den Grund dieser Unbegreiflichkeit lieber in dem Wesen des Künst-

lers selbst, als in ihrer eigenen engen Kunstansicht suchen.

Nicht nur als Concertspieler, sondern auch als Orchesterbläser war Thurner unnachahmlich. Es ist nicht zu beschreiben, mit welchem pikanten Reize er jedes kleine Solo auszustatten wusste, wie er jedesmal mit der lebendigsten Wahrheit den dramatischen Character des Moments auffasste und bald anmuthig, bald leicht und humoristisch, bald ernst und kräftig, wiedergab. Wer damals in Cassel lebte und sich seiner Cadenzen in den Ouverturen des *Calif's von Bagdad*, der *Caravane* etc. und seiner Soli in den Balletten erinnert, der ruft gewiss damit auch zugleich den stürmischen Beyfall in sein Gedächtniss zurück, der ihm jedesmal zu Theil wurde.

Er arbeitete viel in dieser Periode, die er zu den glücklichsten seines Lebens rechnete. Ausser vielen Concertstücken für die Oboe, das Pianoforte und andere Instrumente componirte er auch im Auftrage der Theaterintendanz das Ballet *Socrates und Alcibiades*, das zwar nicht zur Aufführung gelangte, dessen Musikstücke, fast alle characteristische Meisterarbeiten, aber zu dem Ballet *Zephyre und Flore* und anderen Divertissemens verwendet wurden. Er genoss in vollen Maasse der Achtung des Hofes und der Stadt, und fungirte sogar, während einer Krankheit des Musikdirectors Le Gaye, eine Zeitlang als Chef der Kapelle.

Seine Lebensverhältnisse waren die angenehmsten. Er wohnte in dem Hause seines Pflegevaters und Erziehers, und nahm hier Theil an einem stillen Familienglücke, das Liebe und Eintracht begründeten. Seine nächsten Freunde waren der in die Ewigkeit ihm vorangegangene Fesca, die beyden Schunke, von denen der jüngere nun auch seit Jahren schon todt ist, und der Flötist C. Keller, der noch in Donaueschingen als fürstl. Fürstenbergisc′er Kammermusikus lebt. Sehr glückliche Stunden brachte er im Hause der kunstliebenden und kunstübenden Frau Gräfin von der Malsburg zu. Thurner war, wie auf der Oboe, so auch auf dem Pianoforte Virtuos. Dieses letztere Talent, das so viel zu geselligen musikalischen Freuden beyzutragen vermag, und die feine Bildung, die er im nähern Umgange entwickelte, verschafften ihm Zutritt zu den glänzendsten und ausgezeichnetsten Zirkeln. Wie bedeutend aber Thurner's Geschicklichkeit im Klavierspiele war, beweist einer seiner Schüler, Carl Schunke, dessen glänzende Virtuosität sich im Laufe des vorigen Jahres sogar neben Hummel und Moscheles in Paris rühmliche Lorbeern errang.

In die Zeit dieses siebenjährigen Aufenthaltes zu Cassel fällt auch eine Reise Thurner's nach Frankenhausen in Thüringen und seine Theilnahme an einem der dortigen, von dem Cantor Bischoff arrangirten grossen Musikfeste. Thurner, Spohr und Hermstädt waren es, die hier die Meisterschaft der deutschen Instrumentalmusik in ein Alles überstrahlendes Licht stellten. Drey grössere ausübende Künstler sind wohl nie in einem Concerte gehört worden, und wenn Spohr durch seinen reizenden Geigengesang und sein tiefes Gefühl Alles entzückte, wenn Hermstädt durch seine ungeheuere Fertigkeit und seinen zarten Vortrag Bewunderung erregte, so machte die imposante Grossartigkeit von Thurners Spiel einen gewiss nicht minder starken und bleibenden Eindruck auf die Zuhörer.

Die Gewaltherrschaft der Fremden in Deutschland erlag einem rächenden und gerechten Verhängnisse; auch das Kartengebäude des schimmernden Königreichs Westphalen fiel zusammen. Die Künstler, deren Heimath allenthalben ist, wo man ihre schönen Gaben freundlich aufnimmt, wanderten aus, unter ihnen auch Thurner.

Sein Leben ward nun ein Wanderleben, das ihn ergötzte und seiner Kunst in fernen Gegenden eine Anerkennung gewann, welche der Ruf ihm vorbereitet hatte. Er besuchte das nördliche Deutschland bis Dobberan und Rügen, dann wandte er sich durch Ostfriesland nach Amsterdam. Hier, wo man ihm mit ausgezeichnetem Wohlwollen entgegenkam, verweilte er mehre Monate. Sein grosses Talent brachte ihm Bewunderer, die Vorzüge seines Geistes und seines Herzens verschafften ihm Freunde. Seine Briefe sprechen mit Enthusiasmus von der Kunstliebe, die in Amsterdam herrsche, und sein späteres Leben, in seinem traurigsten Verhältnisse, hat den Beweis erhalten, dass diese Kunstliebe der Amsterdamer, zum mindesten gegen ihn, keine ephemere Erscheinung war.

Er zog wieder den Rhein herauf nach Deutschland. Er wanderte an dem Strome hin bis in das schöne Elsass, dann zog er nach Zürich, und von da nach Stuttgart, wo er seine alten Freunde, die Gebrüder Schunke und den Flötisten Keller, als Mitglieder der dortigen Kapelle wiederfand.

Auch er würde hier über eine neue Anstellung, die im Werke war, einig geworden seyn, wenn nicht mancherley ungünstige Umstände, unter diesen eine sechsmonatliche Halskrankheit, sie verhindert hätten.

Sein Unstern führte ihn nun nach Wien, an den Ort, wo er einst in fröhlicher Jugendlust sich zu seiner künstlerischen Laufbahn vorbereitet hatte, wo den Ahnungslosen jetzt ein Missgeschick erwartete, das mit Recht zu den grässlichsten gezählt wird, was ein Menschenleben treffen kann. Er blieb lange in Wien; seine entfernten Freunde konnten sich nicht erklären, warum, da sich dort keine glänzenden Aussichten für ihn eröffneten und der Erwerb durch Unterricht im Klavierspielen für ein Talent seiner Art nicht erfreulich seyn konnte. Man sprach von einer unglücklichen Leidenschaft zu einer ausgezeichneten Künstlerin auf dem Pianoforte, die ihn dort fasste. Da kam mit einemmale die erschütternde Nachricht, dass er wahnsinnig geworden sey und sich im Narrenthurme befinde. Ueber die Ursachen dieses schrecklichen Ereignisses war man nicht einig. Man erzählte seltsame und abentheuerliche Dinge, die bey ihrer Unverbürgtheit um so weniger der Oeffentlichkeit angehören, da mehre der darin verwickelten Hauptpersonen noch am Leben sind. Was der Verfasser dieses Aufsatzes später aus Thurner's eigenem Munde zu einer Zeit erfuhr, wo über dessen körperliche und geistige Gesundheit kein Zweifel obwalten konnte, ist allerdings grässlich und beschuldigend genug, kann aber, da nicht ohne Wahrscheinlichkeit einzuwenden wäre, Thurner habe das Erzählte nur in einer seiner unglücklichen Visionen, nicht aber in der Wirklichkeit erlebt, nicht wohl anderweit mitgetheilt werden. Von seiner Ueberzeugung darf allerdings der Verfasser sprechen, und da meint er dann: man habe etwa ein muthwilliges und gefährliches Spiel mit dem leidenschaftlich entflammten Manne getrieben, dessen beklagenswerthes Opfer er geworden sey: ein Fall, der bey ehrgeizigen Gemüthern nicht selten ist.

Thurners Vater war aus Wien gebürtig gewesen. Der Sohn hatte Verwandte gefunden, die jetzt nach Kraft und Vermögen für ihn sorgten. Endlich, nach vielfachen und dauernden Bemühungen, gelang es der Kunst der sehr geschickten Aerzte, den Unglücklichen dem Zustande der Geistesverwirrung zu entreissen, in dem er sich befand. Man glaubte das Uebel von Grund aus geheilt, man rieth ihm, zu seiner Zerstreuung und zur Befestigung seiner körperlichen Gesundheit, die allerdings gelitten hatte, eine neue Kunstreise zu unternehmen. Auch dachte man, es werde ihm erspriesslich seyn, fern von einem Orte zu leben, der ihm so traurige Erinnerungen erwecken musste.

Gegen den Herbst 1817 reiste Thurner von Wien ab und kam über Prag und Leipzig nach Frankfurt am Main. Hier sah ihn der Verfasser, nach einer fünfjährigen Trennung, wieder und konnte sich nicht bergen, dass der einst so schöne Mann, dessen blosse Erscheinung schon Interesse erregte, weit über seine Jahre gealtert sey; er konnte sich nicht bergen, dass die unsichere Gluth seines Auges eine völlige Heilung seiner Geisteskrankheit unverbürgt lasse, dass unter dem Drucke dieser die beste Kraft seines Geistes gebrochen sey. Als Oboebläser schien Thurner an Kraft verloren, an Zartheit aber gewonnen zu haben. Seine neuesten Compositionen athmeten eine Tiefe melancholischer Empfindungen, die seinen früheren Arbeiten fremd gewesen war.

Es war gerade die schöne und hoffnungsvolle Zeit für die Frankfurter Oper gekommen, in der L. Spohr, Thurners alter Freund, die Direction derselben übernahm. Man bot Thurnern ein Engagement bey dem Orchester an, so gut es die Verhältnisse erlaubten, und Thurner, der sich nach Ruhe sehnte und gern in der Nähe von Freunden leben mochte, nahm es an. Aber die Zeit, in der ihn das Missgeschick frey gab aus seinen Banden, war nur kurz, und schon nach einigen Monaten, im Februar 1818, nachdem ihn wenige Tage vorher eine sehr trübe Stimmung befallen hatte, stellte sich ein wiederholter, so heftiger Ausbruch von Wahnsinn ein, dass man genöthigt war, den Bedauernswerthen, an dem die innigste Theilnahme von allen Seiten laut wurde, in das Irrenhaus zu bringen. Nach mehren Recidiven gelang auch hier seine Wiederherstellung. Er gab ein Concert, in dem sich sein Talent, wie in seiner glänzendsten Periode, bewährte, und bey dem sich das Wohlwollen und das Mitgefühl aller Gebildeten auf eine unzweydeutige Weise aussprach.

Auch hier war man der Meinung, vielfache Zerstreuung und ein fortgesetzter Wechsel des Orts und der Umgebungen möchten am meisten geeignet seyn, Thurnern vor einem weitern Ver-

falle in sein Irrseyn zu bewahren. Er selbst war hiermit einverstanden, und, eingedenk des frühern glücklichen Aufenthalts in Amsterdam, entschloss er sich, diese kunstsinnige Stadt zum zweytenmale zu besuchen.

Ob auf der Reise dahin, an einem oder dem andern Orte, wo er, um Concert zu geben, verweilte, seine bejammernswürdige Geisteskrankheit sich wieder gezeigt habe, ist nicht bekannt geworden. Wie es ihm in Amsterdam, während eines Zeitraumes von acht Jahren bis zu seinem Tode ergangen, lässt sich füglich aus einer Nachricht sehen, die uns von dort aus über seinen Hintritt zugekommen und folgenden Inhalts ist:

„In der Nacht um 5 Uhr vom 20sten auf den 21. März dieses Jahres starb nach einer vierzehntägigen Krankheit, im Hause der Irren allhier, im 41sten Jahre seines Alters, der berühmte Componist und Oboist F. E. Thurner, gebürtig aus Mömpelgard. Beynahe acht Jahre sass er abwechselnd in jener milden Stiftung, und zwar abgesondert und gut verpflegt. Diese Sorgfalt geschah durch die Beyträge seiner vielen Freunde während mehrer Jahre; da aber die Hoffnung zu einer gänzlichen Wiederherstellung durchaus verschwand, jedoch der verdienstvolle Mann öfters ganze Monate bey vollem Verstande war und in dieser Zeit viele classische Werke schrieb; so beschlossen die Regenten dieser Stiftung (obschon Thurner ein Fremdling) aus Achtung gegen sein ausgezeichnetes Talent, ihm eine beständige Freistätte unentgeldlich zu gönnen. Besonders verdienstlich haben sich um die Lage dieses unglücklichen Mannes gemacht, sein früherer Arzt, Hr. J. L. C. Schröder van der Kolk (seit kurzem Prof. d. Mediz. in Utrecht), der Director des Hauses, Hr. C. A. A. Thiensma, ferner sein letzter Arzt, Hr. W. G. Bakker, welche ihn in gesunden Stunden zu sich an Tafel zogen, ihn kleideten, und in ihre geselligen Zirkel aufnahmen. Diesen würdigen Männern hat er mehre seiner gelungensten Compositionen aus Dankbarkeit gewidmet. Den 25. März wurde sein Leichnam ehrenvoll auf dem Leydner Kirchhofe beerdigt, welchem eine grosse Schaar seiner vielen Freunde und Verehrer folgte. Er ruhet zwischen den Gebeinen der beyden grossen Violoncellisten Rauppe und Graff und des unvergesslichen Fagottisten J. L. Mann, und lange wird dieser verdienstvolle Künstler im Andenken des musikalischen Publikums bleiben. Amsterdam, den 26. März 1827."

Es ist nicht wohl thunlich, ein genaues Verzeichniss von Thurners Compositionen anzugeben, da er selbst von so vielem, was er auf seinen Reisen für Liebhaber componirte, keine Abschrift zurückbehielt. Die bedeutendsten Kunstproductionen, die er bis zu seiner letzten Reise nach Amsterdam lieferte, möchten jedoch folgende seyn: Oboeconcert, Fdur, Symphonie, Esdur, eine desgleichen, D dur, das Urtheil des Paris, Ballet, Oboeconcert, C dur, drey variirte Thema für Oboe, drey Sonaten für Pianoforte und Oboe oder Geige, Oboeconcert, D moll, Oboeconcert, C dur, II, Sonate für Pianoforte und Horn, drey Quartetten für Oboe obligato, Geige, Bratsche und Bass, eine Symphonie aus D dur (unvollendet), Socrates und Alcibiades, Ballet, Quatuor brillant für die Oboe, Notturni für Oboe und zwey Waldhörner, Scene für Oboe B dur, Rondo brillant für Oboe F dur, Flötenconcert, G dur, Potpourri für Oboe, A moll. Der grösste Theil dieser Compositionen ist durch den Stich bekannt. Was an diesem Verzeichnisse zu ergänzen ist, könnte wohl am besten durch Thurners Amsterdamer Freunde geschehen.

Der Verfasser musste schmerzhafte Erinnerungen wieder auffrischen, um ein Künstlerleben darzustellen, das, von vielen Stürmen bewegt, diesen endlich erlag; er musste, in einem bittern Contraste zu der nächsten Vergangenheit, sich in jene Zeiten zurückversetzen, wo Thurner als Spielgenosse der Kindheit ihm nahe war, wo dieser später auf dem Gipfel seines Ruhmes stand; er musste von seiner geistigen Anschauung die gerngesehene Verhüllung hinwegziehen, die jenes schaudervolle Ereigniss verbirgt, dem Thurners Verderben entsprossen ist. Er hat dieses gethan, um ihm den letzten Zoll seiner Liebe darzubringen und indem er sich überzeugte: das Reich der Kunst sey nicht von dieser Welt!

Georg Döring.

Nachrichten.

Fortsetzung der Nachricht über die Karnevals- und Fastenopern in Italien.

Mailand. Teatro alla Scala. Nicht *Zelmira*, wie es irrigerweise in unserm vorigen Berichte hiess, sondern *Ricciardo e Zoraide* ging Ende Januars in die Scene, und gefiel, wie sonst. David mässigte zwar seine Falsetstimme, schnörkelte aber, wie ge-

wöhnlich, entstellte sogar Rossini und machte ihn unkenntlich, wurde auch dafür ausgelacht. In der ersten Hälfte dieses Monats gab man die neue Oper von Pacini *Gli Arabi nelle Gallie*, die sehr gute Aufnahme fand und von nicht wenigen Mailändern als eine wirklich schöne Oper betrachtet wird. Fragt man sie, warum? so antworten *sie*: die Introduction sey herrlich, das Duett im zweyten Akt und David's Arie zu Ende der Oper vortrefflich. Untersucht man nun diese Herrlichkeiten und Vortrefflichkeiten genau, so findet man, dass die Introduction (die, im Vorbeygehen gesagt, mit der Banda beginnt) der Schatten der des *Crociato*, und der Schlusschor dem aus der Introduction des Winter'schen *Maometto* nachgeäfft ist. Viele Freunde Pacini's (seine Artigkeit und Bescheidenheit verschaffen ihm deren überall) wissen das sehr wohl, möchten aber doch nicht, dass ein Italiener dem Deutschen nachgeahmt habe. Im Duette und David's Arie (deren Melodieen von diesem Sänger selbst, nach seiner eigenen Behauptung, angegeben worden sind) gefallen im Grunde bloss die Kabaletten, wenn David und die Favelle recht schreien, was die heutige junge Welt besonders applaudirt. Die unparteiischen Musikverständigen finden in jener Oper nichts Neues und Ausgezeichnetes, doch Manches nicht ohne Wirkung. Wie sollte auch im Grunde der noch junge P., der schon 37 Opern, und erst voriges Jahr vier, componirt hat, auf einmal etwas Vorzügliches geliefert haben? Man erwäge nur, dass er seit einiger Zeit für die jetztlebenden ersten Sänger, Fodor, Lalande, Tosi, Pasta, Lablache, David, Rubini etc. geschrieben; kein Wunder also, dass seine letzten Opern in Neapel so gut aufgenommen wurden. Zur guten Aufnahme trugen auch diessmal in Mailand die Sänger viel bey. David sang, wie man es in Mailand wünscht und es seyn soll, ohne Fistel und Schnörkel, also einen Canto spianato, und fand starken Beyfall; die Favelle, deren Stimme zwar nicht die reinste ist, doch an Stärke zugenommen hat, die auch zuweilen ihrem Gesange mehr Leben gab, gefiel eben so, wie die Lorenzani und Galli der jüngere, die sich beyde wacker hielten. Jedermann fiel übrigens der Artikel über diese Oper in der hiesigen Zeitung auf. Da wird Anfangs gegen Rossini losgezogen, und Pacini gleichsam als Reformator der Musik aufgestellt. Von der Introduction wird gesagt: die Winter'sche im *Maometto* überrasche, diese entzücke — und dergleichen schöne Dinge, deren Erwähnung sich nicht der Mühe lohnt. Im Grunde sieht man es gewissen Artikeln gleich an, warum sie so und nicht anders geschrieben sind. Zu Anfange des ersten Finale kommt ein Gebet mit Begleitung der Orgel (des Positivs) vor; diese blieb bald als anstössig weg. Hr. Pacini und David sind nach Wien abgereist, wo Ersterer drey seiner Opern, nämlich die ebengenannte, *Gli Arabi*, für David's Debut, *Gli ultimi giorni di Pompeja*, für das der Tosi, und (so viel uns bekannt ist) *il Barone di Dolsheim*, für das seines Vaters, des Buffo in Florenz, (siehe diesen Art.) in die Scene setzen wird. Glückliche Wiener! — Den 16ten dieses gab Dem. A. Bertrand, erste Kammerharfenistin des Königs von Frankreich, eine musikalische Akademie in der Scala; ihr Spiel gefiel, doch tadelte man die Auswahl ihrer Stücke. — Zu Anfange dieses Monats starb hier Hr. Johann Anton Friedrich Jansen, auch aus dem Streite mit dem Wiener Correspondenten in diesen Blättern bekannt (s. die beyden Intelligenzblätter No. 12. und 16 vom Jahre 1812). Diesem Manne, der ein guter Violinist und ein ziemlich guter Klavierspieler war (doch nichts weniger als Concertist auf letzterm Instrumente), zugleich nicht übel componirte, fehlte es ganz am Savoir faire; zum Erstaunen Aller musste er oft mit der grössten Noth kämpfen, während elende Musiklehrer in der reichen Stadt Mailand gemächlich lebten. Sein Ende war auch traurig; er schlich noch zwey Tage vor seinem Tode in der Stadt umher, und als man ihm Hülfe leisten wollte, war's zu spät. Während seines hiesigen 10jährigen Aufenthaltes in Mailand (vorher muss er einige Zeit in Venedig gewesen seyn) componirte er nicht wenig für den Musikverleger Ricordi, für militärische Banden und für Privatpersonen. Sein letztes Werk kam voriges Jahr bey Hrn. Luigi Bertuzzi mit dem Bildnisse des Componisten heraus und heisst: *Trecento Cadenze per Pianoforte*; es lässt zwar in harmonischer und contrapunctischer Hinsicht manches zu wünschen übrig, ist jedoch für Klavierspieler von Nutzen. In der dritten Woche des Aprils d. J. wird hier eine neue wöchentliche Zeitschrift unter dem Titel: *I teatri, Giornale drammatico musicale e coregrafico* erscheinen. Für das Dramatische ist Redacteur Hr. Prof. Barbieri, für das Musikalische drey hiesige anonyme Dilettanten, deren Repräsentant Hr. D. Giulio Ferrario, Herausgeber des Prachtwerkes: *Costume antico e moderno etc.* ist, welcher zugleich das Choregraphische redigirt. Als Mitarbeiter werden auf der Ankündigung genannt: S. Mayr, G. Pacini, A.

Rolla, G. Piantanida (provisorischer Censore des hiesigen musikalischen Conservatoriums), P. Bonfichi, D. Lichtenthal, D. Banderali (Singmeister). Wir zweifeln aber sehr, dass diese Herren ernstlichen Antheil nehmen werden. Der Plan des Journals ist folgender: Erster Theil: Memoiren und Nachrichten über Dramatik, Musik und Choregraphie. Erster Abschnitt: Dramatische Theorie. Zweyter Abschnitt: Musikalische und choregraphische Theorie. Dritter Abschnitt: Geschichte der Dramatik. Vierter Abschnitt: Geschichte der Musik und Tanzkunst. Fünfter Abschnitt: Dramatische, musikalische, choregraphische Biographie. Zweyter Theil: allgemeine Annalen der Dramatik, Musik und modernen Choregraphie. Erster Abschnitt: Nachrichten über das italienische Theater. Zweyter Abschnitt: Nachrichten von fremden Theatern. Dritter Abschnitt: Musikalische und dramatische Bibliographie. Vierter Abschnitt: Musikalische Physik und Mechanik und Nachrichten über die scenischen Künste. Fünfter Abschnitt: Winke über das Theatralwesen (Aziende teatrali). Anhang. Pränumerationspreis: vier Gulden, halbjährig, für Mailand. Die Zeit wird lehren, ob dieses Journal auch unparteiische Urtheile enthalten und überhaupt lange bestehen wird. — Zu Anfange dieses Monats erschien hier öffentlich im Druck: *Dizionario e Bibliografia della Musica,* del Dottor P. Lichtenthal. Milano, per Antonio Fontana, 1826, vier Bände in gr. 8. Diess vor zwey Jahren in diesen Blättern auf Subscription angekündigte Werk findet hier zu Land, wie natürlich, sehr gute Aufnahme; die Italiener sagen, zu solchen Schriften gehöre deutsche Geduld und deutscher Fleiss.

Palermo. Hr. Fischer war hier fünf Monate lang krank; über seine Aufnahme auf dem hiesigen Teatro Carolino ist uns nichts Zuverlässiges bekannt; seine Pflegetochter, sagt man, habe gefallen. So viel ist gewiss, dass die Graziosi aus Triest, die, wie bereits gemeldet, mit Kabalen zu kämpfen hatte, so dass an ihre Stelle sogar die Morelli verschrieben wurde, fast die einzige ist, welche fürs künftige Theaterjahr auf's Neue engagirt wurde, und also hier bleibt. Sie soll, brieflichen Nachrichten zufolge, in der *Semiramide* besonders gefallen haben.

Messina. Die Parlamagni gefiel auch in Rossini's *Matilde Shabran.*

Neapel. Von hier fehlen uns die neuesten Nachrichten; sie scheinen aber nicht interessant zu seyn. Ueber die Pasta enthielten frühere Pariser Blätter, namentlich die *Etoile,* das *Journal des Débats,* der *Courier français etc.* und aus ihnen alle italienischen Zeitschriften, einen Brief Crescentini's an den Grafen *** und Hrn. Imbimbo in Paris, worin er jene Künstlerin als Sängerin und Actrice ungemein lobt und von ihrer guten Aufnahme dort spricht. Hier hat sie als Sängerin kein Glück gemacht, und die innigste Verbindung zwischen Künstlern der ersten Klasse und gewissen Journalisten ist zu bekannt, als dass man aus dem blitzschnell verbreiteten Crescentini'schen Briefe nicht das Wahre an der Sache errathen sollte.

Rom. T. Argentina. Man gab abermals *Semiramide* mit Beyfall. *T. Valle.* Die neue Donizetti'sche Oper, die nach öffentlichen Blättern durchgefallen war, hiess *Olivo e Pasquale.* Privatnachrichten behaupten, das Buch sey zu lang gewesen; Andere sagen, die Bonini habe ohne Leben gesungen, der Maestro sey auf die Scene gerufen worden, und die Arie des Tenors, ein meisterhaftes Duett im zweyten Akt und ein Quartett für vier Männerstimmen hätten besonders gefallen. Die Boccabadati Gazuoli gab hier den 14. v. M. eine musikalische Akademie im Theater Argentina, die sehr besucht war.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Drey leichte Rondos über beliebte Opernmelodieen für's Pianoforte, comp. von F. Kuhlau. Op. 73. No. 1, 2, 3. Copenhagen, bey Lose. (Pr.

Leicht sind diese Rondos, doch für schon einigermaassen fortgeschrittene Schüler. Die Absicht des Verfassers scheint zu seyn, sie vornämlich in fertigerem und zierlicherem Spiele zu üben, diese Uebungen aber ihnen durch die artigen und beliebten Themen zu erleichtern. Hierzu können diese Stücke recht gut dienen, und zur Unterhaltung, besonders für junge Frauenzimmer, gleichfalls. Als Musik an sich dürfte No. 1. am besten gefallen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten May. №. 20. 1827.

Das Musikalisch-Komische.

Das Komische ist nach Stephan Schütze, in seinem *Versuch einer Theorie des Komischen*, Leipzig 1817, einem Buche, das mir wenigstens keine meiner Fragen über das Wesen dieser Lebens- und Kunsterscheinung unbeantwortet liess — „eine Wahrnehmung oder Vorstellung, welche nach Augenblicken das dunkle Gefühl erregt, dass die Natur mit dem Menschen, während er frey zu handeln glaubt, oder strebt, ein heiteres Spiel treibt, wodurch die beschränkte Freiheit des Menschen in Beziehung auf eine höhere verspottet wird. Oder: Das Komische ist das in und bey der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen, — der durch ein heiteres Zusammentreffen oder Wechselspiel zwischen Willen und Natur (Willkühr und Naturhandlung) fühlbar werdende Abstand einer beschränkten Freiheit von einer höhern. In der Kunst — die Hervorbringung eines solchen zusammentreffenden gegenseitigen Spiels, das Aufstellen von solchen Handlungen und Verhältnissen des Menschen, wodurch die Abhängigkeit seiner Freiheit ohne Aufhebung derselben und im Missverhältnisse zu einer höhern sichtbar oder fühlbar wird.“ —

Wer nur einigermaassen die Gabe hat, an ähnlichen Erscheinungen ihr Gleichartiges, Allgemeines aufzufinden, wird zu dem Treffenden der Erklärung Ja sagen, und sie nur desto mehr bestätigt sehen, jemehr er Fälle aus verschiedenen Sphären an sie hält.

Das Leben, die Geschichte, die Poesie, die darstellende Kunst, die bildenden Künste bieten uns Beyspiele des Komischen aller Art, ja, alle diese Sphären tragen es als ihr halbes Leben in und an sich, dem sich der Ernst als die andere Hälfte gegenüberstellt, so dass jede für einen Janus-Kopf gelten mag mit einem das Lächerliche wiederstrahlenden Demokritus- und einem ernsten Heraklitus-Gesicht.

Nur zwey Künste scheinen des komischen Ausdrucks nicht fähig zu seyn, die starre Baukunst und die flüssige Musik, jene ihres unwandelbaren Ernstes wegen, diese, weil sie diejenige Bestimmtheit verweigert, welche der Ausdruck des Komischen fordert.

Die Baukunst, und wir können auch noch die Gartenkunst dazu nehmen, macht sich meistens selbst lächerlich, wenn sie launig seyn will. So kam mir allerdings einiges Lachen, als ich im Park von L . . burg das „Haus der Laune“ sah, die wunderliche Façade und innere Einrichtung, die Weinfässer auf dem obersten Boden, den Taubenschlag im Keller, die Affen lehrend, die Schweine kehrend etc. fand; es war aber durch den frostigen Witz erregt, der den Humor eines Bildchens mit der verkehrten Welt — im Grossen so kostspielig und für die Beschauung weitläufig und auseinandergezogen verkörperte.

Die Gartenkunst, wenn sie aus Taxus-Bäumen allerhand lächerliche Figuren schneidet, kann uns auch zum Lachen bringen, und hier scheint der eigene Fall einzutreten, dass dieses durch leblose Gegenstände erweckt wird, — durch einen Baum, dessen freyem Wuchs man eine Gestalt, etwa einen Schneider zu Bock, aufgenöthigt, dessen organischer Willkühr man mit der Scheere gleichsam durch den Sinn gefahren; aber andererseits auch durch den geschnittenen Schneider, dem wir, wenigstens in Gedanken, die gereizte Vegetation aus allen Gliedmaassen dringen und Verunstaltung drohen sehen. Am Ende ist es doch eine passive Komik, und wir lachen über den Gärtner, der seine Plastik an einem so unkünstlerischen Stoffe bewähren wollte oder musste, und über den Kunstsinn der Beschauer, die so etwas ergötzlich finden konnten.

Die fälschlich sogenannte Englische Gartenkunst bringt auch zuweilen aus Ungeschmack lustige Partieen an, wird aber gar häufig durch das Winzige selbst lächerlich, wo es dann auf der ironischen Warnungstafel heisst: Man bittet,

„Die Berge ja nicht flach zu treten,
„Auch lass' man keine Hunde laufen,
„Damit sie nicht die Seen aussaufen etc."

Wenn Jemand die Baukunst eine gefrorne Musik genannt hat, so kann uns diese dem Naturphilosophen wohlverständliche Bezeichnung mit einem leichten Sprung auf die eigentliche Musik hinübersetzen, ohne dass wir diese darum eine flüssige Baukunst nennen wollen.

Unser obenangeführter Denker gebe uns seine Ansicht vom Verhältniss der Musik zum Komischen, und erlaube uns, hie und da Etwas von unserm Eigenen dazu zu thun.

„Die Musik kann an sich das Komische, weil dieses von einer Vorstellung herrührt, nicht erreichen; als ein Ausdruck des Gefühls hindert sie dasselbe eher, weil das Komische die freye Beschauung voraussetzt, und alles lyrische Hingeben an die Sache und gänzliches Sympathisiren (das Gegentheil vom Scherz) dieselbe erschwert und der Seele mehr eine Ausdehnung, als eine Richtung auf Hauptmomente giebt. Indessen kann die Musik doch auf dreyerley Weise mit dem Komischen in Verbindung treten; erstlich: wenn und insofern sie nicht auf das Gefühl, sondern auf die Phantasie wirkt, und das ganze Spiel in ein flüchtiges Element versetzt, welches die kühnere Dichtung befördert, und also auch für das Komische neben dem Geistigen den stärkern Ausdruck des Sinnlichen und Körperlichen zulässig, ja zur Hindurchwirkung des Lächerlichen sogar nöthig macht."

„Diess ist besonders in den Zauberopern der Fall, wo die Musik die Phantasie zu grösseren Erscheinungen erhebt und in eine neue Welt von Wundern versetzt, durch welche das scherzhafte Spiel der Natur mit den Menschen auffallender, grotesker hervortreten darf. Menschen, die von Drachen durch die Luft geführt, von Kobolden geneckt, in Thiere verwandelt oder sonst verzaubert und mit besonderen Eigenschaften begabt werden, erregen hier häufig das lebhafteste Gelächter, was sie ohne die Hülfe der magischen Töne schwerlich würden. Die Musik ist hier nicht auf Seiten des fühlenden Herzens, sondern im Dienste der mächtigen und eigenwillig handelnden Natur, welche gegen den Menschen der mehr thätige Theil ist, und auch die Phantasie des Zuschauers mit zu sich hinüberzieht." —

Es braucht wohl kaum darauf aufmerksam gemacht zu werden, wie treffend hier die Kunst des grossen Meisters bezeichnet ist, der den heimlich leisen oder brausend schreckenden Gang phantastischer Naturgewalt, das Dämonische vom foppenden bis zum grausigen Spiele mit dem Menschen, in Tönen auszudrücken, und so unmittelbar in uns hinein zu setzen wusste. Wenn auch anderen Tondichtern das Komische in diesem Falle nicht misslungen ist, so tritt es doch gewiss bey den meisten massiver auf als bey Mozart, dessen lichter, tiefer und reicher Geist es als ein ironisches Walten der Naturkraft idealisch-leicht zu geben vermochte.

„Zweytens tritt die Musik mit dem Komischen in Verbindung, insofern sie die Stimmung, welche demselben zum Grunde liegt, andeuten und ausdrücken, und also das Gemüth zum Komischen empfänglich machen kann. Diese Stimmung ist nämlich Heiterkeit, Munterkeit, Lustigkeit. Damit wirkt sie besonders bey komischen Operetten und componirten Possen, in welchen die Munterkeit der Personen als Gegensatz der erstarrenden Thorheit zum Ausdrucke der beschränkten Glückseligkeit sehr nöthig ist. Die muntere, lustige Musik, die die närrischen Handlungen in Takt und Harmonie zurückbringt, giebt den Personen etwas Drolliges, womit sie bey einer Art von Naivetät wieder den singenden und hüpfenden Kindern ähnlich werden, und den Zuschauer in eine fröhliche, sorgenfreye Stimmung versetzen. Das Grelle der Posse verschwindet unter dem Zauber der Musik, oder vielmehr: sie verträgt nun erst recht die volle Sinnlichkeit und die närrischen Quersprünge der glücklichen Thoren."

Wir wollen neben der Opera buffa der Italiener an die komischen Opern süddeutscher Meister, eines Wenzel Müller etc. erinnern, wo uns das derbe, wohlhäbige, bequeme, genussliebende Leben der Phäaken, ein seliges, durch National-Mutterwitz sich aufkitzelndes Phlegma, ungeschreckt von den Mühen des Denkens, der Anstrengung nordischer Cultur, in hellen Klängen und tausenden Rhythmen zu Ohren dringt. Dieses ewige Prater-Leben, diesen die ganze Nation durchzuckenden Tarantelstich kann uns am besten so ein „Tyroler Wastel" mit seinen Brüdern versinnlichen, die selbst

aus dem obersten Schaume des Lustmeers der Nation entstanden sind.

„Drittens kann die Musik das Komische befördern, wenn sie in den Reden den auf- und absteigenden Gang der Stimme nachahmt und also mimisch wird. Indem sie ihren Antheil an der Prosa wieder zur Sprache bringt, parodirt sie gleichsam, der Rede nachfolgend, die Veränderungen des Willens und den Tonwechsel des Verlangenden, fast wie es Kinder machen, wenn sie sich einander singend nachsprechen. Bald steigt sie mit der Frage hinauf, bald begiebt sie sich mit dem Unwillen brummend in die Tiefe, bald tritt sie plötzlich mit einem eigensinnigen Machtgebote hervor, bald macht sie Sprünge hin und her, bald persiflirt sie die eintönige Klage. Es versteht sich, dass sie diess gewöhnlich mit der Melodie verschmilzt; aber sie kann es auch, wo es gerade hingehört, für sich deutlicher und sinnlicher hervortreten lassen, wobey es nun wieder auf den Schauspieler ankommt, dass er ihre Sprache auffasst, und, sich an sie anschmiegend, sie mehr zum Gelächter hervorzieht. Besonders könnte in komischen Recitativen von beyden Seiten, vom Componisten und dem Schauspieler, noch weit mehr, als bisher, zum Ausdruck des Lächerlichen geschehen."

Wenn die Wortsprache oft zu einem Träger des Komischen wird, weil der Sprechende durch die Eigenthümlichkeit seiner Stimme, durch die Art seiner Betonung und Declamation, oder, weil ihn seine leichte Zunge hinreisst, seine schwere den Gedanken nicht nachkommt oder stotternd sie zerbröckelt, weil sein Organ auffallend hoch oder tief ist, oder durch den Affect so oder so gestimmt wird — als ein von der Naturgewalt und Gewöhnung Beherrschter, als ein gezwungener Freiwilliger erscheint, so ist die Musiksprache — der Gesang — ein Medium, in welchem sich die Strahlen des Komischen noch mehr auseinander brechen, ein convexes Glas, das vergrössert und brennt.

Hiezu kommt noch, dass die Instrumentalbegleitung die komischen Sänger nachahmend verspottet, dass sie selber sich untereinander parodirend hänseln, und dass alles auf der lustigen Schaukel der Töne fortgetragen wird. Im *„Kapellmeister"* macht es eine besonders komische Wirkung, wenn dieser das Orchester mit ins Spiel zieht, den verschiedenen Instrumenten ihre Sätze, ihr Eintreten dictirt, und als nun die Hörner unaufhaltsam fortblasen, ihnen ergrimmt Einhalt thun will, weil sie die schöne Harmonie durch schreckliche Dissonanzen verderben, während diess doch erlaubte, geflissentliche, die Harmonie pikant machende sind.

Wir sahen also das Komische der Musik unter dreyerley Ausdruck auftreten: 1) der ganzen musikalischen Darstellung als ein Haupttheil, dem Seriösen gegenüber, als eine helle Hauptfarbe, jedoch nicht so schroff wie das Weisse vom Schwarzen abstechend, eingeboren. Hier kann der Humor des Tondichters alle Kunst der Harmonie zu Hülfe nehmen, und, indem er nicht bloss das Lustige und Lächerliche sinnlich darstellt, sondern den foppenden, ironisirenden Naturgeist selbst, der, wie ein in Tönen spukender Rübezahl, im ganzen Werke haust, ein wahrhaft ideales Product schaffen.

Da hier Idee und Sinnlichkeit in Verbindung treten, so wird die Musik hochkomisch und die Oper in ihrer organischen Vollendung ein Characterstück. Darum möchte man bey Mozarts *Don Juan* wünschen, dass die Partie des Leporello nicht, wie so oft geschieht, niedrig-komisch und carrikirt gegeben würde, sondern mit einem Anfluge von Noblesse, einem Wiederscheine seines Roué von Herrn.

2) Das Komische der Melodieen und Rhythmen. Hier mag das Niedrig-Komische Platz greifen, das Gemeingut der Volksmelodieen in Empfang genommen werden, der Walzer die lächerlichen Figuren in seinen Wirbel locken, damit das Publikum innerlich mitsinge, mittanze. Die Musik wirkt hier ähnlich dem Kitzel oder einer das Zwerchfell irritirenden Bewegung, wo beym leisesten Anstoss Lachen entsteht.

5) Das mimisch und declamatorisch Komische als die Ausprägung des Komischen im äussersten Getheil. Es versteht sich wohl von selbst, dass nicht die eine oder andere Operngattung ausschliessend nur dieses oder jenes Ausdrucks des Komischen sich zu bedienen habe, sondern, dass jeder in jeder derselben, von der tragi-komischen Oper bis zur Posse, angewendet werden könne, und dass mit dem Obigen nur das Hervortretende angedeutet werden sollte.

Auch ausser der Oper kann die Musik mit dem Komischen eine Verbindung eingehen, und wir fragen zuerst, ob diess auch die blosse Instrumentalmusik ohne Anlehnung an ein bestimmtes Sujet, einen dramatischen oder lyrischen Text, vermöge oder versuchen dürfe.

Insofern Instrumentalmusik ausschliessend auf's Gefühl wirken soll, nicht aber auf bestimmte Affecte,

am wenigsten auf einen solchen, der, wie das Lächerliche und Komische, durch den Verstand und das denkende Anschauen vermittelt ist, scheint ihr der Ausdruck desselben verwehrt zu seyn. Indessen hat man doch Musikstücke, deren Bezeichnung schon auf eine Art von Komik hindeutet, z. B. Capriccio, Scherzando etc. und wenn beym Hörer auch gerade kein Lachen entsteht, ja nicht entstehen soll, so meldet sich doch oft ein Lächeln, weil durch die Musik, namentlich in der dem Denken vielleicht am nächstliegenden Quartettmusik, Etwas wie von einem lustigen, possirlichen Gespräche, Wortwechsel, komischen Hader durchdämmert, oder ihr gern unterlegt wird.

Eine baroke Laune, die ihr Melodisches selbst durch Dissonanzen und unerwartete Sprünge unterbricht, ein Modulationswechsel, wie wenn ein grämlicher Alter mit einem Spassvogel zankte, ein Wiederkehren des Themas, gleich einem Lieblings- und Gewohnheitsworte, das Jemanden immer wieder aufstösst, während man ihn durch die zerstreuenden Reden der Anderen davon abgebracht wähnte, oder gleich der stereotypischen Ansicht eines Starrsinnigen, der, wo man ihn schon auf der Treppe glaubte, noch einmal die Thüre öffnet und herein ruft: „Es ist aber doch so, wie ich gesagt!" — das und ähnliches giebt der Musik einen komischen Anstrich, weil in ihr über der freyen Wahl eine Nöthigung, ein unwiderstehlicher Zwang, eine mit dem Spieler spielende Gewalt zu schweben scheint.

Hier ist indessen die Wirkung noch geistig und zerflossen leicht, wie es seyn soll, und ein genialer Meister wird sich aller Absichtlichkeit und alles deutlich Hinzeigenden hiebei enthalten. Massiver tritt im Komischen das Quodlibet auf, ein Aneinanderschichten contrastirender Musiksätze, wo der heitere den ernsten komisch beleuchtet, weil das ganze Ding von einem betrunkenen oder närrischen Tonkünstler auszugehen scheint, den der Musikgeist so stachelt, dass er Alles wie Kraut und Rüben vorbringt.

Ein solches Stück muss mit Geist und Laune, so zu sagen, ohne Naht, aneinandergewoben, nicht zusammengeflickt seyn, damit die Uebergänge als eine überraschende, lächerliche, aber doch natürliche Ideenverkettung erscheinen.

Das deutsche Vaudeville ist im Opernfach eine Art Quodlibet, das entweder Volksmelodieen einlegt, oder bekannte Opernstücke meist parodirt, travestirt, also das Ernste, Schwermüthige an der lustigen Stelle, und umgekehrt, anbringt, den Bouffon wie Sarastro singen lässt u. dgl.

Wenn das Volk der Bühne die allbekannten, durchgesungenen Melodieen wieder auftischt, den Gassenhauer zu Ehren bringt, so erscheint hier im Kunstspiegel das Singen-Müssen der Nation und wirkt auf den Zuschauer und Hörer als eine Nothwendigkeit, unter der die Sänger gleich den Vögeln stehen, die sie immer wieder in die alte Leier hineinzieht, mit der Kraft des Komischen.

Im mehrstimmigen Gesange kommen häufig komische Stücke vor, die zwar, als Bruchstücke aus Opern betrachtet, schon unter dem früher Gesagten begriffen sind, die wir aber doch eigens nennen wollen, weil sie den Hauptgedanken noch mehr klar machen helfen. Beliebt sind die Terzetten, wo ein polternder Alter den Anbetern der Tochter, die ihr ein Ständchen bringen, den Kopf wäscht, ein weingrüner Singlehrer seine Schüler instruirt, ein Schulmeister mit dem Bakel in der Hand die ABC-Schützen haranguirt; bekannt die Quartetten, wo die Sänger vom Vorsänger als Instrumente behandelt, oder wo Mönchs- und Nonnengesang karrikirt werden. Ein loser Vogel hat sogar ein Katzenquartett, mit treffender Nachahmung dieser Thiere, componirt.

In diesen Fällen werden Individuen oder Stände in musikalischer Darstellung lächerlich gemacht, indem sie als Gefoppte, Geplagte, Getriebene erscheinen, deren Freiheit durch ein Gebieterisches eludirt wird.

Im Katzenquartette scheint zwar gerade das Umgekehrte stattzufinden, indem die thierische Nothwendigkeit, der Instinkt, sich zur musikalischen Kunstfreiheit erhoben; unser Lachen würde jedoch auch bey einer wirklichen Katzenmusik der Art aus der Wahrnehmung entstehen, wie ein sonst frey waltender Instinkt durch Dressur, durch Kunstregeln gemeistert worden, wie die abscheulichen Sänger, ohne es zu wissen, den Gesetzen der Melodie, Harmonie und Rhythmik dienstbar werden mussten. Beym Anhören eines abgerichteten Vogels findet dasselbe statt. Das menschliche Nachahmen von Thierstimmen deutet, als subjective freye Kunst, noch mehr auf die objective unfreye Natur hin, und erhöht das Lächerliche im Spiegel der Darstellung.

* * *

Weit entfernt, mich zu bereden, diese kleine Abhandlung könnte den Tonsetzern dienlich seyn,

bin ich vielmehr der Meinung, die Anwendung des Komischen in der Musik bleibe dem Genius überlassen, könne gar nicht eigentlich gelehrt, vom Talent nur etwa an Vorbildern studirt werden.

Dennoch wage ich, mich anlehnend an das geistreiche Buch des Dr. Schütze, nachdem ich den Gegenstand in mir vorerst weiter entwickelt hatte, meinen Gedanken Oeffentlichkeit zu geben, weil durch solche Untersuchungen, wenn auch nicht die Kunst gefördert, doch die allgemeine Aesthetik mehr ins Specielle geführt wird.

Nachrichten.

Berlin. Seit der Charwoche sind die Kunstgenüsse hier schnell auf einander gefolgt, und noch stehen uns interessante Aufführungen bevor. Das Concert spirituel der Mad. Catalani am Gründonnerstage fand im Königl. Opernhause in der Art Statt, dass das ganze Chor- und Orchesterpersonale auf der Bühne (jedoch die Instrumente nicht erhöht genug) aufgestellt war. Den ersten Theil eröffnete zweckmässig die Introduction zu Händels *Messias* (E moll). Nach dieser hätte die sich anschliessende Arie (E dur) mit dem Recitative: „Tröstet mein Volk“ ohne Unterbrechung folgen, und nicht die Sängerin erst vorgeführt werden sollen. Mad. Catalani sang die genannte Arie (in D dur weniger günstig transponirt) mit der einfachen Grösse, welche dieser imponirenden Stimme mehr, als Bravourgesang zusagt. Hierauf folgte der Chor aus dem *Messias:* „Denn die Herrlichkeit Gottes“. Am wenigsten behagte das opernartige „Gratias agimus tibi“ von Guglielmi, mit obligater Clarinette, obgleich mit vieler Erhebung gesungen. Hinreissend wirkte dagegen Händels mächtiges „Halleluja“, vom Theaterchor recht tüchtig ausgeführt, und die rührende, tief empfundene Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“. Mad. Catalani trägt diess seelenvolle Gesangstück mit einer Devotion und Innigkeit vor, die in jeder Sprache des Textes (es wurde der englische Originaltext benutzt) zum Herzen sprechen muss. Die Schlussfuge aus dem *Messias*, weniger sicher ausgeführt, als das Halleluja, und eine wenig bedeutende Arie von Cimarosa endeten den ersten Theil, nachdem zuvor das Publikum noch das Volkslied „God save the king“ begehrt hatte, welches Mad. C. wieder mit dem oft an ihr bewunderten Feuer, mit Action voll Energie und Hoheit vortrug. Die Versammlung erhob sich beym Beginnen des Gesanges von den Sitzen und stimmte in den Chor ein.

Den zweyten Theil des geistlichen Concertes füllte das erhabene *Requiem* von Mozart aus, welches einer gelungenern Ausführung werth gewesen wäre. Dem. Carl und Hoffmann, Hr. Stümer und Devrient sangen die Solostimmen gut und richtig; allein die Chöre schwankten theilweise, und manche tempi wurden von Hrn. Musikdirector Möser zu lebhaft genommen. Es hatte wohl an Zeit zu gehörigen Proben gefehlt, welche um so nöthiger sind, da der Theaterchor theils mit geistlicher Musik weniger vertraut ist, theils immer neue Mitglieder hat, daher auch der rastlos thätige Chor-Dirigent, Hr. Seidel, oft viel Arbeit bey wenigem Lohne hat.

Hr. Professor Zelter gab, wie gewöhnlich, auch am diessjährigen Charfreytage die Graun'sche Passionsmusik *der Tod Jesu*, im neuen Lokale der Singakademie, welches zum erstenmale von S. M. dem Könige besucht wurde. Die Aufführung der Chöre war vortrefflich; namentlich wirkte die meisterhafte Fuge „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“ ausserordentlich; eben so der Choral „Wie herrlich ist die neue Welt!“ Mad. Milder, ferner eine junge Schülerin des Concertgebers, deren Stimme viel Höhe hat, die Herren Stümer und Devrient d. j. sangen die Arien und Recitative. Das einzige Duett wurde, statt von zwey Sopranen, sehr gelungen von Sopran und Tenor ausgeführt; doch wollen uns die Terzengänge der Soprane besser zusammenklingen, als die Sexten mit dem Tenor. Dasselbe Werk wurde am Sonnabende vor Ostern in der Garnisonkirche vom Hrn. Organisten Hansmann zu milden Zwecken aufgeführt. Das Hansman'sche Singinstitut, obgleich weit schwächer der Zahl der Mitglieder nach, als die Fasch-Zelter'sche Singakademie, führte dennoch ebenfalls die Chöre kräftig und sicher aus. Einen besondern Reiz aber hatte diese Kirchenmusik durch die Mitwirkung der Dem. Sontag erhalten, welche die Bravourarie: „Singt dem göttlichen Propheten“ mit ihrer nicht eben starken, doch wohl austönenden, angenehmen Stimme ungemein anziehend und sehr deutlich vortrug. Die übrigen Solos waren durch Dem. Carl und Hoffmann, die Herren Jäger und Blume besetzt. Die grosse Kirche war überfüllt.

Am 22sten dieses gab Mad. Catalani ihr drittes Concert im Königl. Opernhause, welches sehr besucht war. Nach einem Lustspiel in einem Akte

bereitete Beethovens Ouverture zu *Prometheus* auf die folgenden Kunstgenüsse würdig vor. *Das heilige Lied*, von Matthisson, von J. P. Schmidt für fünf Solostimmen, Chor- und Orchesterbegleitung mit Begeisterung durch die vortrefflichen Worte in Musik gesetzt, sprach das Lob Gottes und der Natur tief empfunden aus. Da diese Hymne im Klavierauszuge (bey C. F. Peters) bereits gedruckt und in dieser Zeitung genauer beurtheilt ist, so beschränken wir uns darauf, zu bemerken, dass die hinzugefügte Instrumentation die Wirkung erhöhte. Dem. Carl, Hoffmann und die Herren Beer und Busolt führten die Solopartieen gut aus. Der Chor sang rein und mit Ausdruck. Es folgte die erste Arie der Mad. Catalani, von Morlacchi, mit heroischem Schwunge und glänzender Kunstfertigkeit gesungen. Zum Intermezzo dienten Instrumental-Concertstücke der beyden Herren Griebel, auf dem Oboe und Violoncell, und des Hrn. Belcke auf dem chromatischen Tenorhorne, welche sämmtlich recht lobenswerth ausgeführt wurden. Mad. C. sang ausserdem noch das „Ombra adorata" von Zingarelli (oder Crescentini?), einen halben Ton tiefer, mit besonders ergreifendem Ausdruck. Eine glänzende Arie von Cianchettini, mit obligater Violine, hatte schon im ersten Concerte der Mad. C. gute Aufnahme gefunden, und erfreute sich auch diessmal des Beyfalls der Menge. Weniger wirkte eine uns unbekannte Arie von Rossini. Ueber den Vortrag der Arie Figaro's „Non più andrai" waren die Stimmen der Kenner nicht einig. Den Character des nekkischen Figaro und den militärischen Schluss hatte Mad. Catalani als Meisterin aufgefasst; ob aber die eingelegten Schnörkel hieher gehörten, darüber bliebe noch zu entscheiden. Unserer individuellen Ansicht nach störten diese kleinen Rouladen zwar nicht bedeutend den fein-komischen Character der reizenden Musik, verbesserten diese indess wahrlich auch nicht, sondern italienisirten sie nur stellenweise. Der Effect im Ganzen war bedeutend, obgleich die Transposition der Tonart C in D dur nicht ganz vortheilhaft für die Instrumentalwirkung ist. Indess erschwerte diese wenigstens die Ausführung minder, als das Des dur des „Ombra adorata" statt D dur. Mad. C. richtet sich freylich bey solchen Veränderungen vorzugsweise nach ihrer Stimme, und in Italien bleibt der Componist ein Sklave des Sängers. Desshalb thut Rossini wohl daran, die Figuren der Singstimmen gleich selbst hinzuschreiben und dabey die Sänger zu berücksichtigen, für deren Stimmen und Virtuosität er schreibt. — Mad. C. sang nun noch „Rule Brittannia" und „God save the king" ganz mit der an ihr bewunderten Macht des Gesanges, und fast noch ergreifender, als früher. Besonders erregte das Schlusslied wieder unbeschreiblichen Enthusiasmus. Am 27sten dieses wird nun Mad. Catalani noch in der Garnisonkirche zum Besten der Armen, und am 30sten dieses aus seltener Gefälligkeit im Concerte des Hrn. Musikdirector Möser singen, worüber nächstens ein Mehreres.

Nürnberg. Seit dem letzten Berichte von hier (s. No. 24. d. m. Z. 1826) wurden unter Leitung des Stadtmusikus Hrn. Blumröder zum Besten der hiesigen städtischen Gesangschule an klassischen Werken gegeben: Haydn's *Schöpfung* (am Reformationsfeste), Händels *Messias* (am Weihnachtsfeste) und Grauns *Tod Jesu* (am Charfreytage). Sie erfreueten sich mehrern oder minderen Antheils von Aussen, wie eben die Verhältnisse einwirkten, aber dagegen lebhafter thätiger Mitwirkung von Gesang- und Musikfreunden, welche bey diesen Aufführungen einen willkommenen Vereinigungspunct finden, den sie ausserdem vermissen würden. Unter den Solosängern zeichnete sich jedesmal Hr. K. S. Weixelbaum aus, der, da er Nürnberg auf längere Zeit zu seinem Aufenthalte gewählt hat und auf höhere Gesangausbildung in vielen Familien erfolgreich einwirkt, sich mit uneigennütziger Bereitwilligkeit der Theilnahme unterzog. Die übrigen Solopartieen wurden mit vielem Fleisse von den Fräulein Scharrer, Schlemmer, Sebald, den Herren Bürchl, Daut und Hahn ausgeführt; die Chöre fanden jedesmal eine Besetzung von 60 bis 80 Stimmen; wohl die beste Erwiederung auf die Verunglimpfungen, welche über diese Unternehmungen in öffentlichen Blättern ausgesprochen wurden.

Das vorzüglichste der öffentlichen Concerte war unstreitig das im September zum Besten der Griechen gegebene, welches besondere Auszeichnung durch die persönliche Anwesenheit unsers allverehrten Königs erhielt. Fräulein Delphine v. Schauroth erfreute die zahlreiche Versammlung mit kunstvollen Vorträgen am Pianoforte; Hr. K. S. Weixelbaum, seine talentvolle Tochter, Fräul. Friederike W. und Hr. Prof. Iwan Müller erstrebten wetteifernd allgemeinen Beyfall. Dem geliebten König ertönte in hundertstimmigem Chore das Volkslied: Heil dir etc. Beethovens herrliche Festouverture hatte

den festlichen Abend begonnen, und zwey kräftige Chöre aus Händels *Samson* beschlossen ihn. Ein grosses Concert im Theater, wenige Tage vorher von der nun leider der Kunst und dem irdischen Leben entrissenen unvergesslichen Mad. Vespermann gegeben, zeichnete sich nicht minder durch die eigenen Vorträge der Concertgeberin, als durch Hrn. Prof. Iwan Müllers Spiel aus. Später folgte ein grosses Concert der gefeyerten Mad. Catalani. Ausser diesen Concerten fand noch das Concert des Hrn. Endres von Regensburg Statt, eines wackern Oboisten, der bey fortdauerndem Fleisse auf dem schweren Instrumente viel zu leisten verspricht. Der Winter führte die Concerte im Museum herbey, bey denen man weder Mannigfaltigkeit, noch gute Auswahl vermisste. Sie wurden von Fräul. Vial und Scharrer, wie im vorigen Jahre, mit Gesang, und von den Herren Stadtmusikus Hahn jun., Bach, Reg. Oboisten Reiter und Lippert, Fräul. Ohrwald aus München, Fräul. Heyden von hier und Hrn. Schüler von Fürth mit Instrumentalsolopartieen unterstützt. Im ersten dieser Concerte hörten wir den rühmlich bekannten Clarinettisten Hrn. Klein, Königl. Bayerischen Hofmusikus, und die Königl. Bayerischen Musik-Eleven Herrn Lenz und Nieser (für Horn und Fagott), im zweyten Hr. K. S. Weixelbaum in einer gelungenen Arie von seiner Composition. An demselben Abende gab Hr. Musikdirector Blumröder mit ungetheiltem Beyfalle ein Finale aus der von ihm componirten Oper *Turandot*.

Hrn. Weixelbaums Aufenthalt in unserer Stadt veranlasste eine Reihe von Gesangakademieen im Saale des rothen Rosses. Vier bereits gegebene bewiesen den guten Erfolg der trefflichen Gesangmethode des Hrn. W., der nebst seiner talentvollen Gattin und Tochter zur gelungenen Ausführung der gutgewählten Partieen unermüdet mitwirkt. Möge diese achtungswürdige Künstlerfamilie uns noch lange erhalten bleiben.

Lichtpuncte unserer Opernbühne waren (im Sept. und Oct.) die Gastvorstellungen der Mad. Vespermann, dann des Herrn Weixelbaum und seiner Gattin, im *Otello*, *der Vestalin*, *Tancred*, *Helene* etc. Seitdem ist überhaupt wenig für die Opern geschehen, wiewohl das Personale zum Vortheile des Ganzen vermehrt worden ist, wie die Vorstellung des *Schnee's* von Auber und der *Bürgschaft* von dem hiesigen Hrn. Stadtmusikdirector Blumröder bewiesen. Der bisherige Director der Oper, Hr. Fackler, tritt nun als zweyter Bassist neben dem wackern und fleissigen ersten Bassisten, Hrn. Bürchl, ein, und ihn ersetzt Hr. Concertmeister Dietmeyer aus Würzburg, an dem die Theaterdirection einen eben so vorzüglichen Director als Virtuosen auf der Violine gewonnen hat.

Die städtische *Gesangschule* und der *freywillige Verein für den Männerchor* wirken beharrlich fort und erfüllen ihre Zwecke. Der *Cäcilienverein* hat, nach dem Abgange des Hrn. Musikdirector Georg, der jetzt zu seiner weitern Ausbildung nach Italien abgegangen ist, noch einige Zeit unter Leitung eines kenntnissreichen Dilettanten bestanden, sich aber seit Kurzem aufgelöset.

Kurze Anzeigen.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von Jacob Berger. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 1 Thlr.)

So wie die hier gewählten Lieder (meist von Göthe und Helmina von Chezy) deutsche Innigkeit und Gemüthlichkeit athmen, so ist auch der Componist recht in den Geist derselben eingedrungen, und hat sie durch den Zauber der Musik so verklärt, dass wir sie doppelt empfinden, doppelt geniessen.

Wie tadelhaft auch die falsche Tonmalerey ist, die etwas auszudrücken sucht, was über die natürlichen Gränzen der Tonkunst hinausgeht, so tiefergreifend ist dagegen die wahre, die mit den ihr zu Gebote stehenden Mitteln das Schöne, das Erhabene, was Natur und Poesie schaffen, in ihrer Weise wiedergiebt und in verwandten Bildern aufs Neue dem innern Sinne vergegenwärtigt. So hier. In der anziehenden Composition des zarten Liedchens *Lerchengesang* von H. v. Ch. hört man das Tiriliren der Lerche und sieht gleichsam ihr Aufschweben zu den Wolken, ohne dass im Mindesten etwas Gesuchtes und Spielendes dabey auffällt. Wie schön ausgedrückt ist in der Melodie des bekannten und oft componirten Liedes von Göthe:

Ueber Thal und Fluss getragen
Ziehet rein der Sonne Wagen u. s. w.

die scheinbare Ruhe und verdeckte Unruhe des

tief bewegten Herzens? so wie dagegen in dem ebenfalls bekannten:

Wo willst du, klares Bächlein, hin
So munter?

der schnelle fröhliche Lauf des Baches und sein Hinunterstürzen auf die Räder mit frischer Lebendigkeit vor Ohr und Auge tritt.

In dem Mailiede von Göthe:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur! u. s. w.

schlagen alle Pulse des Lebens so kräftig, dass das Herz sich zum Mitgefühl sich hingezogen fühlt; und aus dem Schlummerliede von Haugwitz:

„Deck dich zu!
Schlummre ein in süsse Ruh!" u. s. w.

spricht ein so wunderbar ergreifender Geist, dass man wachend mit zu träumen und das Geisterbild, das „nicht kann reden, nicht kann schweigen", auf den Wellen der Töne zu erblicken glaubt. Kurz, diese Liedercompositionen sind den trefflichsten an die Seite zu setzen, die wir aus früherer Zeit besizzen, und reihen sich an die noch unübertroffenen von Zumsteeg, Himmel, Righini, Reichardt, Danzi und Anderen, die vor zwey Jahrzehnden blühten, würdig an. Die Melodieen sind weder Reminiscenzen noch sentimentale Verschrobenheiten, noch durch Harmonie-Fremdheiten verrenkte Originalitäten, wie sie seither wohl mitunter vorgekommen sind; sondern sie sind aus reinem Kunstsinn und einem von dem Schönen der Poesie tief bewegten Herzen hervorgeflossen, und zugleich mit wissenschaftlicher Kenntniss der Musik bearbeitet. Wir freuen uns, einen so wackern Gesangscomponisten in die leuchtenden Fusstapfen älterer Meister treten zu sehen, und rufen ihm daher gern unser „perge!" zu, wenn auch nicht, wie jener Halblateiner, ein pergissime, da das leidige Zuvielschreiben nur allzuoft auf Abwege und zur Ermattung führt.

Sechs Choräle mit zwey- drey- und vierstimmigen Veränderungen, für angehende Orgelspieler, zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste, wie auch überhaupt zum Studium im Orgelspielen, componirt von Ch. H. Rink. 28stes Werk der Orgelstücke, 2tes Heft der Choräle. Bonn und Cöln, bey Simrock. (Pr. 4 Franken u. 50 C.)

Der wackere R. fährt fort, mit noch ungeschwächter Kraft, wenn auch, im Ausserwesentlichen, besonders im bloss Verzierenden, mit Merkmalen vergangener Zeit, sich um Orgelspiel und kirchliche Musik überhaupt verdient zu machen; und Alles, was er in seinem Fache giebt, das ist gut, nicht Weniges vortrefflich. Gut war nun auch der ganze erste Heft dieser variirten Choräle; vortrefflich darin waren: Ein' feste Burg ist unser Gott, und: Jesu, meine Freude. Gut ist auch dieser ganze zweyte Heft; vortrefflich darin ist vor allem der Choral, der den Schluss des Ganzen macht: Freu' dich sehr, o meine Seele. Die äussere Anordnung, so wie die innere Gestaltung und Ausarbeitung, sind aus dem ersten Hefte bekannt. Hr. R. bleibt ihr auch hier getreu; und so haben wir nur zu sagen, dass er ihr getreu bleibt. An Reichthum harmonischer Wendungen und an gründlicher, kunstvoller Ausführung steht dieser Heft jenem ersten nicht nach. Dass man das „angehende" (Orgelspieler) nicht zu genau nehmen dürfe, obgleich nichts eigentlich schwer ist, und dass, wenn des Gebrauchs beym öffentlichen Gottesdienste gedacht wird, diess nicht etwa zu verstehen sey, als könne der Organist bey Begleitung des Gesanges der Gemeinde zuweilen sich dieser Variationen bedienen, vielmehr so: er könne zuweilen die eine oder die andere Variation als Vorspiel geben: das ist wohl kaum nöthig zu erinnern. Die Hauptsache bleibt aber das Studium und die Privatübung. — Folgende Choräle sind in diesem Hefte bearbeitet: Auf, Christenmensch — (oder: Mach's mit mir Gott nach deiner Güt' —) mit vier Veränderungen; Wer nur den lieben Gott lässt walten — mit acht V; Wo Gott zum Haus' nicht giebt sein' Gunst — (oder: Von ganzem Herzen preis' ich dich —) mit sechs V; Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt — mit drey V; Freu' dich sehr, o meine Seele — mit sieben Veränderungen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten May. № 21. 1827.

Etwas über Ludwig van Beethoven.

In den letzten Wochen hat der Zeitungsleser manches Interessante von diesem berühmten Tonkünstler gelesen: von seiner Krankheit, von Geschenken der Engländer zu seiner Pflege, von seinem Tode und seiner Begräbnissfeyerlichkeit. Dem Kunstfreunde, ja dem Weltbürger, muss daran liegen, nähere Umstände von diesem ausserordentlichen Genie zu erfahren. Folgende wenige Notizen dürften daher nicht am unrechten Orte stehn. Sie sind aus ächter Quelle, weil wir seit vielen Jahren mit ihm selbst und mit seinen treuesten Freunden im Briefwechsel standen, und ihn 1820 persönlich kennen gelernt haben.

B. ist den 17. December 1770 in Bonn geboren; wir wissen diess aus dem Zeugnisse des dortigen Kirchenregisters. Die allgemeine Angabe, dass er zwey Jahre später geboren sey, ist mithin falsch. Er war selbst hierüber im Irrthum. Die Jahre gingen ihn nichts an; in der Tonwelt, worin er lebte, fliessen die Perioden in einander, ohne Abschnitte nach Tagen und Jahren. Sein Vater war Tenorsänger in der Kapelle des Kurfürsten von Cöln, Maximilians, eines Bruders des Kaisers Joseph II. Dieser Fürst war, wie alle Kinder der Kaiserin Maria Theresia, ein grosser Freund der Musik, und hielt eine der vollkommensten Kapellen seiner Zeit. Die Väter der berühmten Romberg waren Mitglieder derselben. Noch leben zwey davon: der Vater des bekannten Klavierspielers und Hauptschülers von Beethoven, Ries, und der Musikhändler Simrock in Bonn. Von diesen wissen wir auch hauptsächlich das Nähere aus Beethovens Jugend.

Sein Vater gab ihm selbst den ersten Unterricht auf dem Klavier und der Violine — in frühester Kindheit. Er hielt ihn fast zu nichts anderem an; darum schrieb B. auch eine schlechte Hand und unorthographisch. Als Knabe war er kräftig, fast plump organisirt von Körper. Noch als Jüngling war er ohne feinere Weltsitten. So fanden wir ihn auch noch in seinem funfzigsten Jahre. Also ein Gegensatz der Natur von Mozart.

Das einsame Leben des Knaben und das strenge Gebot des Vaters, sich auf seiner Stube stets mit Musikübungen zu beschäftigen, liess ihn den Verlust des Umgangs nicht fühlen. Er blieb scheu und einsylbig, weil er mit Menschen wenig Gedanken wechselte, beobachtete und dachte mehr, als er sprach, und überliess sich dem durch Töne und später durch Dichter geweckten Gefühle und der brütenden Phantasie. Mozart wurde hingegen schon als siebenjähriger Knabe in die Welt geführt; daher sein geschmeidiges, affables, mittheilendes, freundliches Wesen, seine frühe Compositionsfertigkeit und seine allgemeine, höchstgeregelte, allgefällige Weltmusik. Beethoven hingegen dachte als Knabe nicht daran, für Andere oder für sich selbst seine Erfindungen niederzuschreiben. Er phantasirte früh auf dem Fortepiano, und noch mehr auf der Violine, so dass er in seiner Einsamkeit alle Lebensbedürfnisse vergass und oft von seiner drohenden Mutter zu Tisch geholt werden musste.

Einmal sah sie bey solcher Gelegenheit ihn auf der Geige spielend in der Mitte des Zimmers stehen, und ward mit Schrecken gewahr, dass eine Spinne sich von der Decke herabgelassen und sich über der Violine schwebend erhielt. Im ekeln Grimme schleuderte sie das musikalische Thierchen auf die Erde und zerquetschte es mit dem Fusse. Der cholerische Sohn, überschnell im Zorn handelnd, warf die Geige der Mutter vor die Füsse, trat sie in Stücke, und spielte nie wieder auf diesem Instrumente, denn ihm war seine einzige Zuhörerin, die einzige Gesellin seiner einsamen Welt, die er durch Töne, wie Amphion, zu sich herab zaubern konnte — ermordet.

Nachdem er das melodische Instrument auf-

gegeben, trieb er seine geliebte Kunst auf dem harmonischen. Dass er sich im zwölften Jahre alle Formen der damaligen Componisten, Haydns, Mozarts, Sterkels etc. angeeignet hatte, ist sehr wahrscheinlich; denn so erscheinen sie in seinen drey Sonaten, welche sein Vater im eilften Jahre des Sohnes herausgegeben und dem Kurfürsten von Cöln gewidmet hat. Wie viel Eigenthümliches von ihm darin ist, lässt sich nicht bestimmen. Sie unterscheiden sich nicht vom Style jener Zeit, doch zeigen sie deutlich den jungen Anfänger; die Figuren sind obigen Meistern abgeborgt, und es mangelt eine Rundung im Rhythmus der Sätze. Ganz anders ist der Charakter seiner Klaviertrios, welche unter dem Namen seines ersten Werkes bekannt sind. Da ist nicht bloss die Form sehr verschieden, sondern in jedem ist ein Tongemälde, was man wieder in der Phantasie auffassen und plastisch darstellen kann. *) Im vierzehnten Jahre ward er Cembalist im Orchester, d. i. der bey Symphonieen den Generalbass begleitete; im 16ten Hoforganist des Kurfürsten.

Einmal hatte er sich als solcher die Ungnade seines günstigen Herrn zugezogen. Um einen mit seiner Sicherheit prahlenden italienischen Sänger, der alle deutsche Musik verachtete, zu demüthigen, hatte sich Beethoven von seinen Kollegen bereden lassen, denselben in einer Arie aus Ton und Takt zu bringen. Es glückte zur Freude der Kapellglieder — aber, da es in der musikalischen Messe in der Kirche geschah, so bekam er einen scharfen Verweis; doch verrieth er die Austeller nicht.

Bis dahin war seine Spielart bloss kräftig, rauh, ohne Feinheit; aber schon unendlich reich an neuen phantastischen Formen. Er wurde allgemein bewundert; doch, weil er einfach, bescheiden und ohne Prätension blieb, unbeneidet. In seinem achtzehnten Jahre nahmen ihn einige seiner Kollegen mit nach Mainz, um sich als Virtuose da hören zu lassen. Der Abt Sterkel war ihm als grosser Klavierspieler bekannt; den wünschte er zu hören. Glücklicher Weise wurden sie von diesem, als Intendanten der Kapelle, eingeladen. Der Abt spielte eine seiner Sonaten mit grosser Delicatesse des Vortrags. B. stand im Winkel mit gespannter Aufmerksamkeit; nie hatte er einen feinen Klavierspieler gehört. Nun sollte auch Er spielen. Da er sich fortdauernd weigerte, wurde er von den Gefährten mit Gewalt an das Pianoforte gezogen. Schüchtern fing er an — endlich vergass er, wo er war, und verlor sich in unendliche Phantasieen, dass es der Abt nicht genug rühmen konnte. Er sollte seine herausgegebenen Variationen spielen; da er sie aber nicht alle auswendig konnte, so spielte er sieben neue Veränderungen hinzu, welche noch schöner waren, als die gedruckten. Das Bewundernswürdige für seine Freunde war nun das feinere Spiel, mit derselben Zierlichkeit, wie des Abts. Dass er den Gönner damit habe persifliren wollen, wie Jemand meinte, trauen wir seiner Gutmüthigkeit nicht zu.

*) Ein Beyspiel haben wir im zehnten Gesange der *Pentaide* zu schildern versucht, welche nächstens im Druck erscheinen wird.

Der Kurfürst schickte ihn 1792 auf seine Kosten nach Wien, um sich bey Haydn vollkommen im Contrapuncte auszubilden. Er wurde des Meisters Liebling und fand überall Achtung und Zuneigung, so dass er 1794 sich entschloss, in Wien zu bleiben. Auch mag er sich in dieser Zeit entschlossen haben, nicht zu heirathen, um in vollkommenster Freiheit sich ganz der Tonkunst weihen zu können. Manchmal mag ihn der Vorsatz gereut haben, denn man weiss, dass er sich einmal in eine hübsche, fleissige Schülerin verliebt hatte.

Eine seiner vorzüglichsten Schülerinnen ist die Baronin Erdmann, die vollkommenste Klavierspielerin, welche wir gehört haben. Sie hat uns eine Idee gegeben, wie er gespielt haben mag; denn wir haben ihn nicht selbst spielen gehört. Er führte uns an sein englisches Instrument, aber wir konnten ihn nicht bereden, zu spielen. Er wusste, welche hohe Idee wir von seinem Spiel uns gemacht hatten. Gewiss wollte er unsere schöne Idee durch sein jetziges hartes Spiel, was er in seiner Taubheit natürlich nur zeigen konnte, nicht vermindern. Daher gingen wir mit gleicher hohen Vorstellung in der Einbildung von ihm weg, indem er uns in der Unterhaltung und Freundlichkeit eine angenehmere Idee von seinem Geiste, seinem Herzen und seiner unbefangenen, freyen Weltansicht voll Wahrheit und Gerechtigkeit mitgab. Er erschien uns in seiner beschränkten, etwas verwirrten Wohnung, wie ein Diogenes, über der Gemeinheit stehend und ohne Begehr von irgend einem Alexander, ausser, ihm das Licht zu gönnen.

Seine Hauptstütze war der Erzherzog Rudolf, Cardinal und Erzbischof von Olmütz. Dieser, sein Schüler, dessen Compositionen nicht unbekannt sind, und zwey andere vornehme Herren hatten ihn bey einem zweifachen Rufe, z. B. nach Cassel, mit einer

Pension von 2000 Gulden in Wien festgehalten. Bekannte Umstände waren aber Schuld, dass er von den zwey letzten Gönnern ihren Antheil an dieser Pension nicht lange genoss, sondern nur den, des ersten, nämlich 700 Gulden. Man hat zu seinem Besten vor zwey Jahren einigemal mit seinen neuesten Compositionen Concerte angestellt. Aber die Kosten waren so gross, dass von 2000 Gulden kaum 200 für ihn übrig blieben.

Er hatte sich ehemals einige Kapitalien erspart, die er seinem Bruder, einem Handelsmann oder Beamten in Linz, geliehen und zu dessen Ehrenrettung verwendet hatte. Dieser scheiterte dennoch, und so sind sie verloren gegangen. Da dieser Bruder auch bald gestorben ist, so hat B. dessen Wittwe und Sohn zu erhalten übernommen. 1820 hatte er diesen Neffen bey sich. Allein bey seinem einsamen und fortgesetzten Kunstleben konnte er den Jüngling nicht gehörig beobachten, und verstand wohl überhaupt nicht, ihn zu erziehen. Er verwendete zwar für denselben alles Mögliche, um sich einst an ihm eine Stütze zu bilden; sein Plan soll ihm aber dennoch vereitelt worden seyn.

Wie wenig er von der Welt wusste und sich um conventionelle Formen und irdische Dinge bekümmerte, zeigte sein Aeusseres in der Zeit, wo er am meisten componirte. Die Mode zum Beyspiel, Hemdkrausen zu tragen, kannte er nicht. Eine Freundin, die ihm, damit er ordentlicher bey seinen Schülerinnen erschiene, hatte Oberhemden machen und mit dieser Verzierung besetzen lassen, fragte er: „Wozu denn diess?“ „Ach ja, zum Warmhalten!“ antwortete er sich selbst, und stopfte diesen Putz unter die Weste.

Als argloser, mit den Intriguen der Welt unbekannter Mann mag er wohl ein unordentlicher, oft betrogener Haushälter gewesen seyn. Von mehren Bouteillen vortrefflichen Weins hatte er eine einzige getrunken, und glaubte dem Diener, dass die anderen gesprungen wären. Gewiss ist, dass er, bey seiner mässigen Lebensart, doch manchmal an den nöthigsten Bedürfnissen Mangel gelitten. *) Allein er klagte nie darüber; nahm auch von Freunden seines Gleichen, die seine Umstände kannten, keine Wohlthat, nicht einmal von vielgeprüften Freunden eine Hülfe oder Gefälligkeit, ja in den letzten Jahren auch keine Einladung zum Essen mehr an — um sich in seiner Freiheit nicht beschränkt zu fühlen, oder auch Anderen mit seiner Taubheit nicht lästig zu werden. Demnach mögen wohl die Wiener nicht gewusst haben, wenn er Mangel litt *), und man kann denken, wie schwer es dem armen Kranken geworden ist, zweymal an Moscheles um Unterstützung zu schreiben.

Dieser Sinn einer weltbürgerlichen Freiheit und diese Schonung Anderer mochte wohl Ursache seyn, dass er in Speisehäusern, wo er zuweilen sein frugales Mittagsmahl nahm, stets das angesponnene Gespräch fortführte und frey und unbefangen über Alles, auch über die Regierung, über die Polizey, über die Sitten der Grossen, kritisch oder satyrisch sich aussprach. Die Polizei wusste es; aber man liess ihn, sey es nun als einen Phantasten, oder aus Achtung für sein glänzendes Kunstgenie, in Ruhe. Darum war auch seine Meinung und Behauptung: nirgends könne man freyer reden, als in Wien. Sein Ideal einer Verfassung war jedoch die Englische. Nach ihrer Form prüfte er jede politische Erscheinung. Oft hatte er auch erfahren, wie hoch man ihn in England stelle. Die Direction des Londner Concerts hatte ihm vor zehn Jahren ein schönes Clementi'sches Pianoforte geschenkt; noch schickte ihm ein Engländer, der ihn besucht hatte, zu seinem Geburtstage, am 17. Dec. 1826, ein grosses höchsterfreuliches Geschenk von 34 Folianten Händelscher Compositionen. Er hat auch noch kurz vor seinem Tode das Geldgeschenk zu seiner Pflege erhalten. Diess ist wohl seine letzte Lebensfreude gewesen. Von dem, was man sonst äusseres Glück auf Erden nennt, ist ihm wenig zu Theil geworden. Die Musik allein war ihm eine Trösterin für verfehlte Wünsche und eine Welt voll himmlischer Genüsse. Daher konnte wohl nie einem Menschen ein grösseres Unglück begegnen, als ihm durch die von einer Erkältung gebliebene Taubheit. Kein Mittel hatte geholfen, und, wie er behauptete, hatte das Hörrohr durch zu starke Erschütterung der Gehörsnerven sein Uebel nur verschlimmert. Bey Aufführung seiner *Schlacht von Vittoria* fragte ihn Jemand, ob er die Musik höre? „Ja“, gab er zur Antwort, „die grosse Trommel kann ich schon hören.“ Doch konnte er uns fast immer verstehen, wenn wir vor ihm standen und mit klarem Tone sehr articulirt sprachen, da er sich schon ziemlich an die

*) Diesem ist, wie bekannt, von Wien aus öffentlich widersprochen worden. *d. Red.*

*) Wie der prahlhafte Brief aus Wien in der Zeitung vermuthen lässt. *M.*

Lippensprache gewöhnt hatte. Andere liess er in ein Taschenbuch schreiben.

In Rücksicht seiner Sittlichkeit stand er wohl in jener luxuriösen Stadt hoch über dem grössten Theile seiner Kunst- und Lebensgenossen. Um nur ein Beyspiel seiner eigenthümlichen, strengmoralischen Denkweise anzuführen! Er jagte seine — sonst gute — Haushälterin aus dem Dienst, weil sie, ihn zu schonen, eine Unwahrheit gesagt hatte. Einer Freundin, welche ihm diese gute Person besorgt hatte und ihn dieser Härte wegen befragte, antwortete er: „Wer eine Lüge sagt, ist nicht reines Herzens, und eine solche Person kann auch keine reine Suppe kochen."

Dieses seltsam klingende Urtheil seiner moralischen Grundsätze entspricht seinen oft seltsam klingenden Accorden und Ausweichungen in der Musik, welche von manchen Zuhörern für unverständlich, gesucht oder bizarr gehalten werden. Manche solcher Stellen in seinen letzten Werken muss man auf Rechnung seiner Taubheit setzen. Denn auf dem Papiere scheint Manches für die Einbildung wohlklingend, das aber sich noch nicht schön in lebendigen Tönen gestaltet, zumal wenn Schwierigkeiten und unvollkommene Spieler und Sänger die Darstellung verdunkeln. In seinen früheren Compositionen machen seltsame Combinationen, wenigstens für Kunstkenner, die sich an seine Dichtungen gewöhnt haben, neue Schönheiten.

Wie reich B.'s Musik an eigenthümlichen, unerschöpflichen, sich nie wiederholenden Schönheiten wirklich ist, kann man fast in allen seinen Werken entdecken. Wir dürfen nur an einige Stücke seiner Passion, *Christus am Oelberge*, in seiner Oper *Fidelio*, in seinen Messen, in Gellerts Liedern, *Adelaide*, Herz, mein Herz etc. an seine Pastoralsymphonie, an seine Musik zu *Egmont*, an seine ersten Klaviertrios, an seine ersten Quartetten, an sein Septett etc. erinnern.

Er drang überall in die tiefsten Geheimnisse der Tonwelt, lauschte die mächtigsten Naturbewegungen, wie die zartesten Töne, der Natur selbst ab; auf seinen Spaziergängen componirte er, und nahm mehrmals von Vögeln Themata auf; z. B. in der fünften Symphonie g g g es, f f f d. — Bey seinem Lieblings-Sommeraufenthalte glaubten wir dieses Thema zu seiner Symphonie von einem Vogel pfeifen zu hören. Dort entsprach seiner Natur die Bergschlucht hinter dem Flecken; die steilen Felsen mit überhängenden Tannen; der murmelnde Bach; die niedliche, immergrüne Bergwiese zwischen schattigen Birkenwäldchen und oben auf dem Gipfel des Berges die unendliche Aussicht in die fruchtbare Ebene Ungarns und die rauhe schneegebirgige Steiermark.

Ausser der einzigen treuaufgefassten Stelle in der Pastoralsymphonie, wo er Nachtigall, Guckuk und Wachtel scherzweise ertönen lässt, ist aber nirgends eine prosaische Nachahmung der Natur zu finden; überall ist poetische, veredelte Natur musikalisch dargestellt. Nicht bloss die äussere Natur wusste er künstlerisch aufzufassen, sondern als philosophischer Dichter berührte er alle Saiten der Seele. Man hat ihn den Jean Paul der Tonkünstler genannt. Wir möchten ihn lieber mit Shakspeare vergleichen in Rücksicht seiner originellen Erhabenheit, Tiefe, Kraft und Zartheit mit Humor, Witz und stetem neuen phantastischem Wechsel, auch zuweilen sich in Ausschweifungen verlierend, doch mehr geordnet und mannigfaltiger an Characteren, und jede Idee erschöpfend, die höchste Majestät, die tiefste Mancholie, die herzlichste Zärtlichkeit, den muthwilligsten Scherz, die kindlichste Einfalt, die tollste Lustigkeit.

Schwerlich kann die Kunst für Instrumente zu componiren, weiter getrieben werden. Wie könnte man ein Thema von drey Tönen mannigfaltiger durchführen? Wer dürfte ohne Ermüdung einen Satz länger ausspinnen? Mehr Schwierigkeiten, mehr Dissonanzen und Passagen, mehr Geräusch, längere Dauer eines Stückes — Alles würde unangenehm, langweilig, drückend, aberwitzig werden, und über die Kräfte der Darsteller hinausgehen. Er selbst hat schon in einigen Stücken, z. B. in seinen 37sten Variationen, im letzten Violinquartett, in der Symphonie mit Schillers Freudenlied, die ästhetische Grenze überschritten. Sein Genie überbieten wollen, führt zum abenteuerlichen Unsinn und zu Missgeburten. Daher behaupten wir in unserm Gedichte *Pentaide*, dass mit Beethoven die Tonkunst den höchsten Gipfel erreicht habe, und nicht höher steigen, wiewohl sich in unendliche Breite ausdehnen könne; dass aber dieser Meister selbst zugleich Motive zu ihrem Sinken gegeben habe. Unter seinen 130 grösseren numerirten Werken, zu welchen mehr als 100 Gesänge, Lieder, Variationen, Sonatinen, Ballette, Tänze nicht gezählt sind, finden wir bekanntlich Werke aller Art: zwey Messen von er-

habenster Feierlichkeit, eine Passion, *Jesus am Kreuze,* die Oper *Fidelio,* welche in grossen Städten mit grosser Pracht gegeben worden, 12 bekannte und unbekannte Symphonieen, wovon jede ein characteristisches Tongemälde einer romantischen Geschichte enthält; 16 Violinquartetten und Quintetten, ungefähr 50 Werke für das Pianoforte mit und ohne Begleitung. Von seinen Theaterballetten ist nur *Prometheus* bekannt.

Diess mag genügen, um bey seinem Tode die Klagen der Musikfreunde mitzufühlen. Jeder gebildete Deutsche bedauert den Verlust Maria von Webers, und nun noch mehr L. van Beethovens; denn durch sie stehn wir noch über unseren musikalischen Nachbarvölkern. Aber dieser Glanz kann nach wenigen Jahren erlöschen, und die Tonkunst zur allgemeinen Mittelmässigkeit herabsinken.

Am tiefsten betrauern Beethovens Verlust seine näheren Freunde, besonders die ihn persönlich kannten, trotz seiner Eigenheiten ihn liebten, und nur beklagten, dass sie ihm nicht mehr Beweise wohlthätiger Liebe geben konnten. Jetzt werden ihm die Wiener Musikfreunde und Gönner ein prächtiges Monument auf seinem Grabe errichten, um Kästners Epigramm auf den englischen Dichter Buttler zu bewähren:

Der arme Dichter bat um Brot,
Man gab ihm einen Stein.

Armer Beethoven! Du musstest dich auch im Leben am Reichthum deiner Schöpfungen und an der Freude über ihre Verbreitung begnügen. Unsere Enkel werden aber erst deine Werke recht verstehen und geniessen, und den Meister als Fürsten der Tonwelt verehren.

So weit des Erdballs Länder reichen,
Beherrschte Haydn der Töne Reich;
Nur Mozart war ihm zu vergleichen:
Beethoven steht noch beyden gleich.
Sie übertrifft sein freyes Walten
Mit Schöpferkraft der Phantasie;
Mit geisterhaften Luftgestalten
Regiert sein Geist, wie durch Magie.
Ihm dient das Dunkle und das Helle,
Der tiefe Grund, die Sonnenhöh,
Das Donnermeer, die Rieselquelle,
Der Bach, die mondbeglänzte See.
Der Wald, das Lied der Nachtigallen,
Von zarten Liebenden belauscht;
Und tausendfache Stimmen schallen
Zum Sturm, der in den Blättern rauscht.
Erhabne Pracht und Reiz des Schönen
Enthüllt Quartett und Symphonie;
Empfindungen, Gedanken tönen
In Melodie und Harmonie.
Entzückte Lust und süsses Sehnen
Erweckt sein Lied, sein bunter Scherz;
Er schmilzt den weichen Sinn zu Thränen,
Und weckt zur Freude dann das Herz.
Wie Aeolsharfen Sphärenklänge,
Entströmen seiner Phantasie
Stets Zauberlieder, Weltgesänge;
Der Mensch vernimmt, vergisst sie nie.
Sein Flötenhauch, sein Strom der Saiten,
Belebt von seiner Zauberhand,
Soll Himmel in der Welt verbreiten —
Dazu hat Gott ihn uns gesandt.
Er hat sein höchstes Lied gesungen
In Kyrie, Sanctus, Gloria;
Das höchste Ziel der Kunst errungen
Und steht als Fürst der Tonwelt da.
Er konnte hier nicht länger leben;
Schon lebt' er Säcula voraus.
Umsonst war hier sein höh'res Streben;
Drum eilt er aus der Welt hinaus.

Bremen, den 13. April.

Dr. *W. C. Müller.*

Nachrichten.

Berlin. Am 27. April gab Mad. Catalani ihr viertes Concert zum Besten mehrer Wohlthätigkeitsanstalten in der geräumigen Garnisonkirche, die indess, der nicht für Jeden bequemen Nachmittagsstunde und des hohen Eintrittspreises von 1 Thlr. wegen, auch wohl desshalb nur mässig besucht war, weil Hr. M. D. Möser gleichzeitig ein Concert im Saale des Schauspielhauses angezeigt hatte, in welchem der grössere Theil des kunstliebenden Publikums zu demselben Preise Mad. C. näher zu sehen und vielseitigere Unterhaltung zu geniessen hoffte.

Die musikalische Ausführung der Kirchenmusik war würdig und gelungen. Nach der Introduction zu Händel's *Samson* sang Mad. Catalani mit den Herren Stümer und Devrient d. j. ein dreystimmiges *Benedictus* von Zingarelli, für mezzo Sopran, Tenor und Bass, mit schönem portamento und glänzender Virtuosität. Die Composition ist sehr im Concertgesangstyle der neueren italienischen Tonsetzer gehalten, doch melodisch und wirksam in ihrer Art. Chöre von Händel dienten sehr passend zu Zwischensätzen. Mad. C. trug noch zwey Arien aus dem *Messias* (die wir im Bericht über das zweyte Concert bereits erwähnten) mit besonders tief gefühltem Ausdrucke, voll Hoheit, einfach edel vor. Hr. Musikdirector Bach

spielte eine von ihm selbst (etwas zu klaviermässig) gesetzte Toccata und ein Präludium nebst Fuge von Sebastian Bach auf der Orgel mit grosser Fertigkeit. In Berlin ist es etwas seltenes, diess herrliche, imponirende Instrument einmal concertirend gebraucht zu hören. Ein *Domine* von Guglielmi, mit obligater Violine, passte nicht in die Kirche, so schön es Mad. C. auch (einige zu niedrige Töne abgerechnet) sang und Hr. Möser die Begleitung ausführte. Nach dem letzten Chor aus *Samson* sang Mad. C. von dem dem Orchester gegen über befindlichen, sehr hohen Orgelchor herab eine Hymne mit englischen Worten zur Orgelbegleitung. Der Chor tritt nach einem Solotrompetensatze von eigenthümlicher (in der Kirche fremdartiger) Wirkung mit vollem Werke der Orgel und Instrumentaltutti imponirend ein, die Gemeinde repräsentirend, und am Schlusse vereint sich die Solostimme mit dem Chor, was wegen der Entfernung der Solosängerin von dem Chor und Orchester grosse Schwierigkeiten hatte, dennoch aber sehr wirksam ausgeführt wurde, da die Stimme der Mad. Catalani sich in diesem grossen Raume mit siegender Gewalt über die ganze Tonmasse erhob, Cäciliens ächte Geweihte. Der Hymne liegt übrigens eine von Martin Luther componirte Choralmelodie zum Grunde. Zum Ausgange spielte Hr. Musikdirector Bach noch ein Postludium mit vollem Werke, die Spielerey der bey dieser Orgel angebrachten Cymbeln, Pauken u. s. w. nicht ganz zur rechten Zeit benutzend, da der fromme Eindruck der Schlusshymne dadurch wieder aufgehoben wurde.

Am 30. April gab Hr. Musikdirector C. Möser ein grosses Concert im überfüllten Saale des K. Schauspielhauses. Mad. Catalani hatte, als Vergeltung für die viele Mühe, die Hr. Möser mit dem Arrangement und der Direction ihrer Concerte gehabt, die seltene Gefälligkeit, in seinem Concerte viermal zu singen. Diess und der wohlfeilere Eintrittspreis hatte nun ein so zahlreiches Publikum angezogen, dass schon zwey Tage vor dem Concerte die Billets vergriffen waren, obgleich der Unternehmer bedeutend mehre, als der Saal Personen fassen konnte (wie es heisst, 1700 statt 1200), ausgegeben hatte. Um 6 Uhr sollte der Eingang geöffnet werden, allein bereits um 3 Uhr hatten sich Harrende auf dem untern Flur vor der Saaltreppe versammelt, und als endlich der Zulass frey ward, fand man die besten Plätze schon besetzt, indem vom Theater- und Orchester-Eingange her Begünstigte mit Unrecht Nebenwege gefunden hatten, so dass den zur rechten Zeit auf dem geraden Wege (der hier also nicht der beste war) Kommenden nur der Vorsaal und die Conditorey, nebst inneren Gallerieen und Treppen zum geräuschvollen Aufenthalt übrig blieb, wo man allenfalls einzelne Töne hören, den eigentlichen Totalgenuss indess nicht haben, und noch weniger die gefeierte Sängerin sehen konnte. Das Concert begann mit Beethovens herrlicher Ouverture zu *Leonore,* diesem wundervollen Phantasiegebilde des verewigten Meisters aus der kräftigsten Periode seiner Kunstschöpfungen. Hierauf sang Mad. Catalani (zum drittenmale) die unbedeutende, doch effectvolle Arie mit obligater Violine, von Cianchettini, vorzüglich schön, was bey einem Anfluge von Katarrh und der enormen Hitze um so mehr zu bewundern war. Hr. Musikdirector Möser spielte das Violinquartett von Mayseder in A dur, recht geschickt zum Concert umgestaltet, mit dem ihm eignen Humor und grosser Fertigkeit, das Adagio mit Geschmack und Eleganz. Crescentini's berühmte Arie „Ombra adorata" erhielt durch die Tiefe der Empfindung, mit welcher Mad. Catalani diess seelenvolle Gesangstück vortrug, neuen Reiz. Die zweyte Abtheilung des Concerts eröffnete Spontini's rauschende Ouverture zur Oper *Nurmahal,* die durch besonders originelle Balletmusik ausgezeichnet ist. Der neu engagirte Violoncellist K. M. Ganz trug ein Concertino eigner Composition — hier und da an's Barocke streifend — mit vieler Freiheit der Bogenführung und reinem Einsatz der Applicaturen, des auszeichnenden Beyfalls werth, vor. Besonders, fast zu oft, benutzt der junge Virtuose sein schönes Flageolet, um Effect zu machen. Mit den Rode'schen Variationen für den Gesang können wir uns nun einmal nicht befreunden, da die Unnatürlichkeit solcher Kunstfertigkeit zu sehr am Tage liegt. Mad. Catalani hatte hierin die Vergleichung mit der Agilität der frischen, hohen Sopranstimme der Dem. Sontag zu bekämpfen. Dennoch imponirte ihr grossartiger Vortrag, das lebhafte Gefühl ihres Gesanges und das Rollen ihrer Rouladen ungemein, obgleich hierin ein Unterschied zwischen sonst und jetzt wohl bemerkbar wurde. Hr. Musikdirector Möser spielte noch eine Barcarole für die Violine von Mazas, besonders das einleitende Adagio sopra una corda auf der in A hinaufge-

stimmten G-Saite rein und mit vollem Ton; weniger gelang ihm das Allegro. Das beliebte „God save the king" der Mad. Catalani machte den Beschluss des Concertes.

München, vom 25. April. Seit den letzten von hier ausgegangenen Nachrichten hat die Bühne bedeutenden Verlust erlitten; sie wurde durch Zufälle mancher Art schwer bedrängt. Mad. Vespermann, die Stütze und Zierde der grossen Rossini'schen Oper, ist nicht mehr, und Dem. Sigl hat von Krankheit, die sich lange ihrem Auftreten entgegensetzte, viel gelitten. Was bey diesen artistischen Bedrängnissen geschehen konnte, wurde jedoch geleistet. Es kamen während des Januars zur Ausführung: *der Schnee, die Princessin von Provence, Titus,* und am 21sten *Faust,* worin die nun dahingegangene Sängerin zum letztenmale auf der Bühne erschien.

Geboren in einer der hiesigen Vorstädte hatte sie durch ihre schöne gehaltvolle Stimme schon frühe die Aufmerksamkeit ihrer Umgebung auf sich gezogen. Ein Geistlicher der dortigen Pfarrei nahm sich zuerst ihrer an, lehrte sie Musik und Noten lesen. So kam sie in das Haus des Kapellmeisters Winter, der sie geeignet fand, an ihr seine Lehrmethode zu üben, und dem, so wie ihr selbst, diese Vorkenntnisse sehr zu Gute kamen, denn mit Elementarlehre giebt sich ein grosser Meister wohl nicht ab. Als er sie hinreichend vorbereitet fand, liess er sie zuerst in seinem *Opferfeste* (May 1816) auftreten. Es war aber eben damals die Gesellschaft italienischer Operisten unter ihrem Impressar Cerra in München angelangt, welche mit ihrem *Tancred* unser Publikum elektrisirte. Man fing an, nur mit einer Art von Hohn auf deutschen Gesang herabzusehen, und die deutsche Oper musste bey diesem ersten Anlaufe fast erliegen; keine Partey hatte sich für dieselbe erklärt. Selbst die damalige Direction liess sie gleichsam fallen, denn die Italiener waren jeden Tag, ja, so zu sagen, jede Stunde bereit, etwas Neues, gut im Spiel und Vortrag, und in dem bezaubernden Style von Rossini dem erstaunten Publikum zu geben. So wendete sich Dem. Metzger — diess ist nämlich ihr Familienname — angeführt von ihrem Meister, nach dem Norden, besuchte Leipzig, Dresden, Berlin; Hr. Winter gab Concerte, liess sein *Alexanderfest* und seine Schülerin hören, und nahm eben da einen auf seine Nachfrage von Mailand her ihm vorgeschlagenen Contract für die nächsten Karnevalsopern an, schrieb seinen *Mahomet* und in Genua seinen *Woldemar,* in welchen beyden seine Schülerin auch Rollen sang.

Bey ihrer Rückkunft fand ihre Anstellung keine Widerrede. Vieles hatte sich geändert; der Patriotismus war erwacht; man dachte daran, die deutsche Oper wieder zu heben, ihr neuen Credit zu verschaffen, und die gefährliche Nebenbuhlerin, wenn möglich, auszustechen. Dem. Metzger nannte sich nun, was in hiesiger Kapelle aber noch nie in Gewohnheit gewesen, erste Hofsängerin, die Bewunderer ihres Gesanges nannten sie: die Einzige. Kein Concert, das nur von etwas Wichtigkeit seyn sollte, wurde veranstaltet, keine theatralische Darstellung gegeben, an welchen sie nicht den besten Antheil hatte. Sie gab den Aufführungen jeder Art Würde, zog die Zuhörer an, und alles sprach nur von ihr, wollte nur sie hören. Bald verehelichte sie sich mit dem rühmlich bekannten Schauspieler Hrn. Vespermann, und machte nun häufige Reisen auf welchen sie durch ihre Kunstleistungen auch im Auslande grossen Ruf erwarb, wo sie sich ohne Zweifel in eben dem ehrenvollen Andenken, als bey uns, erhalten wird. Niemand hätte geglaubt, dass ihr Glanz so bald erlöschen, das Ende ihrer Laufbahn so nahe seyn sollte.

Da ihre Wohnung in den Kirchensprengel des Domes eingepfarrt war, so wurde bey dem feyerlichen Gottesdienste in der Domkirche Mozarts *Requiem* von der Königl. Kapelle aufgeführt, mit grosser Wirkung, wie man es in dieser grossen Tempelhalle kaum erwartet hatte. Sind die musikalischen Perioden richtig geordnet, ist das Zeitmaass gehörig gewählt, wie es diessmal unter Direction des Kapellmeisters Aiblinger geschehen, so kann die Klarheit und Verständlichkeit des Kunstwerkes auch in dem weitesten Raume nicht erstickt werden.

Die Stimme der beliebten, uns leider nun entrissenen Sängerin war ein Halb-Sopran (Mezzo Soprano), welchen ihr Lehrer bey der ersten in einem öffentlichen Concerte gesungenen Arie bis in G herabgezogen, und bis dreygestrichen C erhöht hatte. Vom eingestrichenen E bis zum zweygestrichenen G war das natürliche Diapason (Stimmumfang), in welchem sie aussprach und eigentlich sang. An Mad. Harlass — an diese frühere treffliche Sängerin dürfen wir nur wieder erinnern — hatte man Ursache, einen ausgezeichneten metallreichen hohen Sopran (Soprano acuto) zu bewundern, dem ein Portament, Schmelz und Tragen der Stimme zu Gebote stand, wie diess

sobald nicht mehr zur Erscheinung kommen wird. Sie besass die Kraft, das dreygestrichene C drey vier Tacte lang in langsamem Tempo rein zu erhalten, und die Kunst, überhaupt alles so zu runden, die Töne so anzuschwellen und wieder abnehmen zu lassen, dass sie darin kaum von dem schönsten Blasinstrumente übertroffen werden konnte. Gaben dieser Art sindeinem Halb-Soprane nicht eigen, der gewöhnlich, aus der Brust leicht hervorgerufen, wie ein Klavier seine Töne schnell anspricht, aber eben so schnell wieder verhallen lässt, jedoch dafür alle einer Menschenkehle vernünftig anstehenden Rouladen, Verzierungen, in auf- oder absteigender Linie glänzend und leicht, zur allgemeinen Bewunderung, hervorbringt.

Die Verblichene war das Kind der Zeit, und hat auf ausgezeichnete Weise geleistet, was ihr Geschmack forderte. Mehr oder Anderes erwartet und will man auch, wenigstens in hiesiger Stadt, im Allgemeinen nicht; wesswegen es denn auch keinen gewöhnlichen Verein von Stimme und Kunstfertigkeit erfordern würde, es ihr vor- oder auch nur gleich zu thun, und sie so bald vergessen zu machen. Mad. Vespermann starb nach einem kurzen nicht bedenklich scheinenden Krankenlager am 6. März früh, nicht ganz 28 Jahre alt.

Es folgen nun die weiteren Vorstellungen der Opernbühne. Noch im Januar: *Der Paria,* zum erstenmale, dessen nur wegen des sehr rührenden und ansprechenden Trauermarsches von Lindpaintner Erwähnung geschieht; im Februar: *die weisse Frau* zum zweytenmale. Die gerügten Mängel waren verschwunden. Hr. Löhle sang und spielte mit vielem Eifer und Gewandtheit; das Ganze sprach diessmal an, und man war allgemein zufrieden. — *Die Entführung aus dem Serail, das Concert am Hofe,* und am 25sten *das Sonntagskind,* worauf auch Dem. Sigl von einer bedenklichen Krankheit befallen wurde. Sonach trat in dem nächsten Monate Dem. Stern auf in der *diebischen Elster*, als Gräfin in *Graf Armand,* und im *Schloss von Montenero von D'allayrac.* Italienischer Gesang ist eben ihre Sache nicht; dass sie aber auch in der französischen Oper es zu keinem eigentlichen Beyfall bringen kann, muss man bedauern. Sie geht schonungslos mit ihrer Stimme um und scheint zu glauben, dass ein gewisses Stürmen und lärmendes Anstrengen derselben von Wirkung seyn müsse. Man möchte sie in dem genannten Fache der französischen Oper wohl gern emporbringen, und sucht desswegen ältere Stücke, wie *das Schloss von Montenero,* hervor; wird auch nächstens *Macdonald,* vielleicht auch andere einst beliebte Stücke dieser Art der Bühne wieder geben. Doch will die Sache nicht recht gedeihen; Einlernen fruchtet hier nichts; man muss sich selbst kennen, seine Kräfte üben, beobachten und studiren. Wir wünschen, bald Vortheilhafteres von dieser Künstlerin berichten zu können. *Fanchon* missfällt nicht, spricht aber wenig mehr an, obgleich sie von Mad. Hölken gut dargestellt und ziemlich artig gesungen wird.

Wohl kann die Kunst Opfer, aber doch der Künstler sich nicht selbst zum Opfer bringen. Die abonnirten Concerte unterblieben desswegen, seit vielen Jahren das erstemal, für die zweyte Abtheilung der Wintermonate. Dafür wurden aber die Freunde der ernstern Tonkunst auf wohlthuende Weise schadlos gehalten. Es kam endlich einmal auch hier, am 8. April, Händels *Messias* das erstemal zur Aufführung. Man hatte volle Ursache, für den Erfolg besorgt zu seyn. Das Ungewohnte des Styles, die wenige zu den Proben übrige Zeit, und so manches Andere, was einem solchen Kunstwerke Eingang verschaffen muss, jetzt aber bey so sehr verändertem Geschmack wie vergessen scheint, erregte Bedenken. Aber man hatte sich geirrt. Hr. Kapellmeister Aiblinger und Hr. Concertmeister Moralt leiteten die Proben, so wie die Ausführung, und alles ging so gut, die Chöre, als die Hauptsache der Composition, wurden mit solcher Präcision und Kraft durchgeführt, dass die vollste Theilnahme der Anwesenden im schönsten, die vortragenden Künstler belohnenden Einklange sich aussprach. Die bey Darstellungen ausser dem Abonnement herkömmliche Leere in den Logen befremdete dabey nicht; dass aber ungeachtet der vielen vertheilten Freibillets auch das Parterre — die Cantate (oder das Oratorium) wurde nämlich in dem grossen neuen Theater gegeben — nur mässig besetzt war, musste Jedem, der das kunstliebende München in voriger Zeit kannte, seltsam und bedenklich vorkommen. Es ist keine Bemerkung erst von heute, dass man die Forderungen an öffentliche Kunstinstitute gewöhnlich steigert, in dem Maasse, als man ihnen seine Theilnahme entzieht. Ein wilder, überall um sich greifender Dilettantismus, wovon das für Kunst glühende Italien nichts weiss, tritt auch bey uns immer sichtbarer hervor. Jeder der vielen neu gegründeten gesellschaftlichen Vereine hat seine eigene musikalische Unterhaltung, die er mit Vorliebe pflegt, um sich den Besuch öf-

fentlicher Kunstleistungen zu ersparen; die Ressource ihre Concerte, der Frohsinn Concerte, Komödien, Pantomimen und plastische Darstellungen; ja selbst Dilettanten aus den höheren Ständen, an deren Spitze, wie das *Journal des Débats* vom 11. April, zweyte Spalte, berichtet, ein berühmter ehemaliger Minister steht, haben sich vereint, um auf dem Rathhaussaale französische Komödien zu spielen. Da es einem deutschen Dilettanten viel leichter seyn muss, in französischer Sprache gut zu singen, als in derselben gut zu declamiren, so wird dieser hohe Verein sich wohl auch in der französischen Oper versuchen, wovon der Correspondent nicht säumen wird, dem wissbegierigen Deutschland, so wie genanntes Journal dem neuheitliebenden Frankreich, Kunde zu geben.

Morges (am Genfer See). Es gehört gewiss zu den erfreulichen Erscheinungen unserer Tage, die Musik in einem Lande aufblühen zu sehen, aus welchem Vorurtheil, Sprache und Gleichgültigkeit sie auf immer verbannt zu haben schienen, dessen Bewohner aber gleichwohl in mancher andern Hinsicht auf einer nicht geringen Stufe geistiger Ausbildung stehen. In unserer kleinen Stadt, die kaum 3000 Einwohner zählt, ward die Veranlassung zu dieser glücklichen Veränderung durch die Ankunft eines ausgezeichneten Musiklehrers, des früher bey der Sachsen-Coburgischen Hofkapelle angestellten Hrn. Andreas Späth, gegeben, der im Jahre 1821 als Organist hieher berufen wurde. Einige Liebhaber, denen musikalischer Genuss schon längst eine der angenehmsten Erholungen war, bildeten zuerst unter seiner Leitung einen Quartettverein, der in wöchentlichen Zusammenkünften die Meisterwerke von Mozart, Haydn, Spohr, Krommer, Fesca und Anderen mit Liebe und Wärme durchstudirte und durch sein Beyspiel auf andere Musikfreunde so wohlthätig einwirkte, dass man bald eine nicht stark besetzte Symphonie leidlich ausführen konnte. Zu gleicher Zeit bildete sich durch tägliches Ueben ein Sängerchor von Männern und Frauen heran; und als dieser sich im verwichenen Herbste mit dem schon organisirten Orchester vereinigte, stand mit einem Male unsere musikalische Gesellschaft da, die gegenwärtig 58 Mitglieder zählt (von denen bereits sechs zu dem grossen harmonischen Schweizerbunde gehören) und durch ihren Eifer und das, was sie in vier Winterconcerten unter der geschickten Leitung ihres thätigen Directors geleistet hat, zu den besten Hoffnungen berechtigt.

In diesen Concerten, von denen das letzte zum Besten der unglücklichen Griechen gegeben wurde, hörten wir Symphonieen von Mozart, Haydn und Witt; Hr. Späth gab uns von seiner Composition die Ouverture zu einer gefälligen Operette, *L'anneau de la reine Berthe*, und ein Chor aus einer Messe, und trug mehre Clarinettcompositionen mit Fertigkeit und Wärme vor. In dem ersten Concerte liess sich Hr. Beutler, Musikdirector zu Lausanne, auf der Violine, in dem dritten Hr. Böhm, Mitglied der Münchner Hofkapelle, auf der Flöte hören; auf demselben Instrumente ein junger Hr. Muret von hier, der viel verspricht. Die Vocalmusik bestand grösstentheils in Opernstücken von Mozart, Winter, Weigl, Pär, Cherubini, Boieldieu, Spontini, Rossini; die Sänger waren die Damen Foltz und Jäen und die Herren Hochreutiner, Dappler, Monod, Jaquet, Forel und Regis, von denen sich Hr. Hochreutiner durch einen schönen Tenor und Hr. Dappler durch eine gleiche Bassstimme auszeichnet.

Italien. (Fortsetzung der Nachricht in No. 19.) *Tolentino.* Giuseppa Torri, Prima donna; Vincenzo Schiroli, Tenore; Giacomo Polagalli, Cotogni, Bassisten. Man gab *la Serva bizzarra, la Guerra aperta*, beyde von Guglielmi, und *l'Inganno felice*. Aufnahme unbekannt.

Camerino. Die Menghini (so nennen sie einige öffentliche Blätter) wurde jeden Abend mehrmals auf die Scene gerufen. Zur zweyten Oper gab man *Aurelia in Palmira*.

Jesi. Zweyte Oper: *Elisa e Claudio;* Aufnahme unbekannt.

Macerata. Die Toussaint soll zu viel gurgeln, der Tenorist Celli mit „anima“ singen, der Bassist Agostino Trentanove Negrini eine schöne Stimme haben, sie aber nicht zu gebrauchen wissen.

Ancona. Donizetti's *Ajo nell' imbarazzo* hat nicht missfallen; die Arpini ist noch Anfängerin, zeigt aber guten Willen; auch Giannini mit einer etwas beschränkten Stimme, heisst es, sey noch Anfänger.

Pesaro. Die Lucrezia Fornaciari (endlich wird ihr Name, wie es scheint, richtig angegeben; sie ist aus Cesena), Schülerin und Freundin der berühmten (?) Frau Carlotta Marchesi, Vorsteherin einer Sing-

schule zu Ancona, ist ein wahrer Contralt, und hat eine angenehme biegsame Stimme, gefühlvollen Gesang und gute Action. Auch die Prima donna Boyer ist eine Schülerin der genannten Marchesi. Von Basilj wird bloss gesagt, er habe bey seinem berühmten Vater singen gelernt. Der Bassist Tassoni soll eine schöne umfangreiche Stimme besitzen. Sämmtliche vier ersten Sänger wurden auf die Scene gerufen; am meisten gefiel jedoch ein Duett zwischen der Boyer und Fornaciari zum grössten Vergnügen der Frau Marchesi, welche letztere hieher begleitet hatte. Basilj hat eine etwas schwache Stimme, aber gute Methode; in seiner freyen Einnahme war das Theater voll, und er fand Beyfall; er liess sich dabey auch auf dem Pianoforte hören, und eine von ihm componirte Ouverture für's ganze Orchester aufführen. *Tancredi* machte nach *Semiramide* nicht den gewöhnlichen guten Eindruck.

Perugia. Francesca Riccardi Pär, Prima donna, Giovanna Bonini (vielleicht Contralt); Antonio Risaliti, Tenor; Pasquale Pucci, Basso. Die Pär und Pucci gefielen in *Semiramide*; nachher gab man *Matilde Shabran.*

Rimini. *Semiramide* entzückte Alles. Die Casimir Ney (Contralt) wird ihres schönen Gesanges und ihrer guten Declamation wegen am meisten gelobt. Der Bassist Torello betrat zum erstenmale das Theater, debutirte in der Rolle des Assur in *Semiramide*, und soll nicht übel seyn. Die nachher gegebene *Adelina*, heisst es, sey nicht gut gegangen.

Ravenna. Die Prima donna Grassi Gigli findet Beyfall, so auch die Altistin Brunner. Die zweyte Oper, *Clotilde* von Coccia, gefiel; auch die Sänger.

Bologna. *Otello* wurde mit neuen Sängern und mit vielem Beyfalle gegeben. Der Tenorist Lombardi gab den Mohren gut; die Ferlotti die Desdemona vorzüglich; die sechzehnjährige, auch schöne (!) Elisa Muratti den Rodrigo ziemlich gut (sie betrat zum erstenmal das Theater); Vincenzo Lucantonio gab den Jago, Pacifico Prosperi den Elmiro, und Carlotta Ferlotti die Emilia. Nachher gab man den *Barbiere di Seviglia*, in welchem die Muratti als Rosina von den Zuhörern aufgemuntert wurde. — Den 20. Febr. starb hier Anna Guidarini Rossini (Mutter des bekannten Componisten, und besonders hier als öffentliche Sängerin bekannt), den 28sten der Tenorist Vincenzo Alpirandi, und den 8. März an einem Schlagflusse (es heisst, er sey todt gefunden worden) der Sopran Vitale Damiani; letzterer liess sich einst auch in Dresden und London öffentlich hören. Ein von Rossini aus Paris vom 5. März datirter hier angekommener Brief sagt, dass er Ende Aprils nach London gehen werde.

Florenz. *T. Pergola.* Nach der gefallenen *Sciocca per astuzia* wurde der *Turco in Italia* mit Beyfall gegeben. In dieser Oper konnten sich auch die Sänger besser zeigen. Vom Bassisten Giordani heisst es, er habe reinen, genauen, ausdrucksvollen Gesang, eine starke aber etwas heisere Stimme (canto intuonato, preciso, espressivo, voce robusta, ma alquanto velata). Velluti, der verwichenen Herbst eine gefährliche Krankheit in Venedig überstanden hatte, reiste in der Hälfte des vorigen Monats von hier nach London ab. Der Buffo Pacini (Vater des Componisten) und die Dardanelli waren zu Aufang dieses Monats nach Wien abgereist, um auf dem dasigen Hoftheater zu singen. Unlängst wurde das schon erwähnte Oratorium *Giosue sotto le mura di Gerico* gegeben; es soll gefallen haben. Generali hat es aber schon längst für das Palermitaner Theater componirt, und hier nur in die Scene gesetzt oder umgearbeitet. Der Componist und Musikverleger Leidesdorf aus Wien befindet sich seit verwichenem Winter hier. Man sagt, er componire eine Oper für's hiesige Theater.

Siena. In der *Cenerentola* fanden die Brambilla, Hr. Campitelli und der Bassist Cavaceppi, in der Rolle des Dandini, Beyfall.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Air favori (O Pescator dell' onda) varié pour Pianoforte et Flûte par H. Köhler. Oeuv. 122. Chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Artig erfunden und nett ausgeführt sind diese Variationen; nicht zu schwer für ungeübte, nicht zu leicht für geübtere Spieler. Die rechte Hand hat verhältnissmässig sehr viel, die linke nur wenig zu thun; aber man weiss freylich auch, dass die meisten Dilettanten lieber rechts als links marschiren, da nicht Jeder, der sich der Kunst erfreuen will, die Zeit aufwenden kann, ein Virtuos zu werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten May. **№. 22.** 1827.

Beethoven.

Gedicht von Herrn J. G. Seidl, gesprochen in dem zur Errichtung eines Grabmals in Wien veranstalteten Concerte am 3. May 1827.

Ihr habt ihn selbst gehört! kaum ausgeklungen
Hat noch die Red', in der er mit Euch sprach.
Ihr habt ihn selbst gehört! mit tausend Zungen
Rief er die Engel des Gefühls euch wach.

Ihr habt ihn selbst gehört! Gehört? — Gesehen:
Denn wer ihn hört, der sieht auch die Gestalt
Des edlen Meisters vor der Seele stehen!
Kein Maler malt ihn, wie er selbst sich malt.

Zu seinen Farben nimmt er sich die Klänge:
Zum Grund, auf den er malt, das Menschenherz;
Drein prägt er mit dem Pinsel der Gesänge
Sein ganzes Seyn, sein Bild, in Lust und Schmerz.

Hört seiner Kraft gewaltig ernste Ströme,
Und ihr erblickt den Mann voll Ernst und Kraft.
Ihr hört sein Lied, und fühlt es: es beschäme
Der Jünglingsseele süsse Leidenschaft.

Hört seines Schlachtendonners mächtig Dröhnen,
Und Ihr erblickt den kampfbereiten Geist;
Hört seines Opferchores Psalmen tönen,
Ihr seht ein Herz, das Gottes Thron umkreis't.

Bald wie die Unschuld hascht nach Schmetterlingen,
Hascht er nach Klängen, lässt sie wieder fliehn,
Verfolgt sich selbst in ewig andern Ringen,
Und schmilzt am End' in weicher Sehnsucht hin!

Bald greift er in des Lebens Weltmeer wieder,
Und spiegelt seinen Kampf und seine Ruh;
Bald neckt er sich, und uns, und sich dann wieder
Und hüpft durch Spiel dem ew'gen Ernste zu.

Taub für des äussern Lebens wüstes Toben,
Schliesst er das Ohr dem innren Leben auf;
Wir sehn ihn schwindelnd unserm Kreis enthoben,
Ein neuer Flug ist uns sein schwächster Lauf.

Das Fremde zwingt er, freundlich sich zu einen,
Er fühlt durch den Verstand, er denkt durch's Herz;
Er lehrt uns neuen Jubel, neues Weinen,
Ein neu Gebet und einen neuen Scherz.

Wir kamen her zu einer Todtenfeyer
Mit heil'ger Thränen fromm verspartem Rest;
Wir sah'n ihn, und es reisst der Grabesschleyer,
Die Todtenfeyer wird ein Lebensfest.

Er lebt! Es lügt, wer ihn gestorben nennet!
Der Sonne gleich, die kommt, entzückt, verklärt,
Und, wenn ihr Tagwerk um, sich von uns trennet:
So kam auch er — so ist er heimgekehrt!

Er lebt! Sein Leben sind ja seine Töne;
Das reisst kein Gott mehr aus der Brust der Welt!
Auf Enkel erbt sich's fort und Enkelssöhne,
Die's wohl noch tiefer, als den Ahn beseelt!

Er lebt! ihr saht ihn, hörtet ihn, und höret
Nun wieder ihn, mein matter Kranz verblüht:
Die einz'ge Feyer, die ihn würdig ehret,
Begeht er selber sich mit seinem Lied!

Nachrichten.

Wien: Musikalisches Tagebuch vom Monat April. Am 1sten fanden nicht weniger als fünf Concerte Statt. Das erste war das vierte und letzte Gesellschaftsconcert dieses Jahres; das zweyte gab ein unbekannter Violinspieler, Friedrich Pietschmann; es soll in jeder Hinsicht höchst elend gewesen seyn; das dritte war ein von Hrn. Arming zum Besten des Blindeninstitutes veranstaltetes Allerley (auffallend durch den Unsinn, welchen man in dem Programme las); viertens brachte dieser Abend ein Abonnementquartett des Hrn. Schuppanzigh, und endlich fünftens gab Hummel vor einem geschlossenen Cirkel ein auf Subscription veranstaltetes Concert,

worin er besonders durch eine freye Phantasie mit seiner ganzen Kunst glänzte.

Im Leopoldstädtertheater wurde von Gleich eine neue Parodie der *Dame blanche* gegeben: *Die schwarzen Frauen*, welche als Posse ihren Zweck nicht verfehlt. Von Boieldieu's Musik ist stellenweise manches beybehalten; das Uebrige hat Kapellmeister Müller aus seinem nie versiegenden Füllhorne geschüttelt; an Contrast kann es also wenigstens nicht fehlen.

Am 2ten, im Kärnthnerthor-Theater: *L'Ajo nell' imbarazzo*, Melodramma giocoso in due Atti; Musica del Maestro Donizetti. Eine Opera buffa im ältern Geschmacke, worin vorzüglich Hr. Lablache als vielbeschäftigter und in tausend Verlegenheiten gerathender Haushofmeister ein weites Feld für sein eminentes Talent fand, und auch Mad. Lalande ihr Geschick für das komische Genre zeigte. Natürlich ward dadurch der debütirende neue Basssänger, Hr. Berettoni, einigermaassen in Schatten gestellt. Die Musik bewegt sich in der herkömmlichen Form; am meisten sprachen die Finalvariationen an, welche Mad. Lalande mit der grössten Delicatesse vortrug.

Am 3ten, in der Augustiner Hofpfarrkirche: *Seelenamt für Ludwig van Beethoven*, veranstaltet von dem Gremium der hiesigen Musikhändler: eine ganz ausgezeichnete Aufführung des Mozart'schen *Requiems*. Lablache sang die Basspartie mit einer Vollendung, wie sie noch nie gehört wurde; überhaupt ist dieser treffliche Künstler mit Leib und Seele der deutschen Musik ergegeben. Zum Schlusse das beym Leichenbegängnisse aufgeführte *Miserere* und *Libera* von Seyfried. (Siehe das Tagebuch des vorigen Monats).

Im Kärnthnerthor-Theater: *Die erste Zusammenkunft*, Singspiel in einem Akt, nach dem Französischen des Scribe; in Musik gesetzt von Adolph Müller, Mitgliede dieser Bühne. Eine artige Bagatelle, die nur mit gallischer Leichtfertigkeit dargestellt zu werden verlangt, um zu unterhalten. Die Composition nähert sich der Gattung des Liederspiels, und gewann durch ihre Einfachheit und Gemüthlichkeit wohlverdiente Theilnahme.

Am 4ten, im Josephstädter-Theater: *Fuchs, Hirsch und Löwe*, oder *der Bilderhändler im Feenlande*, Zauberposse mit Gesang und Tanz, in zwey Aufzügen, von Gleich, mit Musik von verschiedenen Meistern; fand den verdienten Untergang.

Am 5ten hörten wir im vorletzten Concert spirituel zuerst Beethovens Pastoralsymphonie. Darauf folgte: Requiem, Dies irae, Sanctus und Benedictus der Vogler'schen *Missa pro defunctis*. Eigene Ansichten; ungewöhnliche Auffassung; grossartig, originell, wohl auch mitunter bizarr, wie man's von dem reformirenden Sonderlinge nun schon gewohnt ist. Weiter: Kyrie aus Beethoven's zweyter Messe in D. Die Ouverture zur Castel'schen *Semiramis* bildete das Schlussstück: eine brave Arbeit; doch in der vorherrschenden Stimmung fehlte die Empfänglichkeit dafür.

In der Sanct Carlskirche beging der daselbst bestehende Musikverein Beethoven's Todtenfeyer sehr würdig durch die Aufführung des Cherubini'schen *Requiems*. Abends spielte Hr. Hofkapellmeister Hummel im Kärnthnerthortheater den ersten Satz seines A moll-Concertes, und entwickelte in einer freyen Phantasie abermals den überströmenden Reichthum seiner Erfindungen. In Schuppanzighs wöchentlichen Quartettunterhaltungen trug der werthe Gast am 6ten sein Septett vor; Virtuosen, wie die Herren Krähmer, Scholl, Lewy, Weiss, Linke und Förster begleiteten ihn; so konnte kein Wunsch unbefriedigt bleiben. In demselben Locale, dem Saale des Musikvereins, gab eine Stunde nach diesem musikalischen Genuss Hr. Aloys Khayll, Flötist des Hofburgtheaterorchesters, ein Privatconcert. Sein Vortrag ist ungemein geschmackvoll, der Ton rein und schmelzend, die mechanische Fertigkeit bedeutend. Wer heute mit Musik noch nicht gesättigt war, durfte nur hinüber wandern in den k. k. kleinen Redoutensaal, um Hrn. Merk zu hören, welcher zugleich einen vielversprechenden Schüler, Hrn. Canstatt vorführte. Ein zweyter interessanter Kunstjünger, der funfzehnjährige Clavierspieler Sigmund von Thalberg, der schon seit geraumer Zeit in Privatzirkeln Sensation erregte, trat diessmal öffentlich auf und führte das Hummel'sche H moll-Concert so aus, dass ihm selbst der gegenwärtige Componist unumwundenen Beyfall zollte.

Am 7ten, im Josephstädter-Theater: Musikalische Akademie, zum Benefice des vormaligen Orchesterdirectors, Hrn. Anton Schindler: ein Name, der in der Kunstwelt nicht untergehen soll, da ihn ein Mann trägt, der Beethovens wärmster Verehrer, Anhänger und treuer Wärter bis zur Todesstunde war. Der dankbare Meister hoffte früher, seinem Freunde durch eine neue Composition nützlich werden zu können; doch, die nahe Auflösung fühlend,

übertrug er Hummel'n die Tilgung der verjährten Schuld, und bat ihn dringend, an seiner Statt den erprobten Freund zu unterstützen. Die Erfüllung dieser Bitte verschaffte uns einen genussreichen Abend. Holbein's Lustspiel: *Der Vorsatz* wurde durch die noch wenig bekannte und gehörte Beethoven'sche Ouverture in C, $\frac{4}{4}$ Takt, eingeleitet; die zur Einweihung der Pesther Bühne componirte Ouverture desselben Meisters in Es eröffnete das Concert selbst, welches Hummel mit einer freyen Phantasie auf dem Pianoforte schloss; diese hatte die Form eines Potpourri, was der ungemein zahlreichen und daher gemischten Versammlung wohl am meisten zusagte und des Künstlers Umsicht beurkundete, der genau erwägt, wem er seine Gaben zu reichen hat. Nach 24 Stunden verliess der Meister unsere Stadt.

Am 10ten, im Locale des Musikvereins: Haydn's *sieben Worte*; theilweise befriedigend ausgeführt.

Am 12ten, in der Sct. Carl's-Kirche: *Miserere* von Leonardo Leo, alla capella, mit Orgel.

Am 13ten, ebendaselbst: *Stabat mater*, von Pergolese, nach Salieri's vierstimmiger Bearbeitung. Die nächtliche Stille des schwarz verhängten Tempels, in welchem nur das heilige Grab erleuchtet war, die tief gefühlte Composition, höchst vollendet vorgetragen von Fräulein Weiss, Mad. Pfeiffer, Hrn. Eichberger und Hrn. Borschitzky, die mystischen Klänge der begleitenden Aeol-Harmonica, diess alles vereint brachte eine Wirkung hervor, welche zu beschreiben keine Sprache fähig ist. Ref. hat in seinem ganzen Leben nur einmal Aehnliches empfunden; vor einigen Jahren in Rom am Gründonnerstage, bey Anhörung von Allegri's Meisterwerk in der Sixtinischen Kapelle.

Am 14ten, ebendaselbst, bey der Auferstehungsfeyer: *Te Deum laudamus*, von Joseph Haydn, und *Regina coeli*, von Seyfried. Der dort bestehende Musikverein hat sein kunstsinniges Wirken, ausser den genannten Tonstücken, auch noch dadurch beurkundet, dass er die ganze Fastenzeit hindurch bloss Vocalmessen von Schnabel, Friedrich Schneider, Aigner, Kreutzer, Spohr und Hauptmann, nebst Motetten von Haydn, Winter, Salieri, Eybler u. a. zur Aufführung wählte, nach der Vorschrift des ältern katholischen Ritus, und diese mitunter sehr schweren Werke höchst würdig ausführte.

Am 15ten und 16ten, in der Pfarrkirche zu Sct. Joseph auf der Laimgrube, zur Osterfeyer: Solenne Messen mit Graduale und Offertorium, von Hummel, in Es, und Seyfried, in B. Seit dem Tode des vorigen Chorregenten, Hrn. Dirzka, war diese Musikanstalt ihrem Verfalle nahe; sein Nachfolger, der bekannte Basssänger Seipelt trat recht ehrenvoll das neue Amt an, und die vollkommen gelungene Ausführung der beyden genannten Kunstwerke lässt auch für die Folgezeit erfreuliche Resultate erwarten.

In Schuppanzigh's letzten Abonnementquartetten machten zwey Neuigkeiten der, wie gewöhnlich, höchst gewählten, nur für das wahrhaft Gute empfänglichen Versammlung grosses Vergnügen; erstens: ein Octett für fünf Saiten- und drey Blasinstrumente, von Schubert; sehr solid gearbeitet, besonnen in der Anlage, klar und wirksam in der Ausführung. Es besteht aus sechs ziemlich langen Säzzen: Pathetische Einleitung und Allegro, in F; Andante in B, ungemein gefällig und melodisch; Menuetto moderato in F, sammt Trio; Variationen in C; Scherzo vivace nebst Alternativ, in F; endlich, nach einem fast unheimlichen Vorspiele, das pikante Finale in derselben Tonart. Der Harmonieenbau ist durchaus geregelt, mitunter wirklich originell, die Combination der Instrumente, von welchen besonders Violine, Viola, Violoncell, Clarinette und Horn, weniger das Fagott, in Anspruch genommen sind, ist vorzüglich in den Variationen höchst effectvoll, und die Consequenz der thematischen Ausarbeitung — eine Seltenheit unsers Zeitalters — verdient gerechtes Lob. Zweytens: Beethoven's Concert in Es, für zwey Pianofortes und Quartettbegleitung arrangirt und mit Hrn. Pfaller gespielt von Carl Czerny. Die Principalstimme nebst dem Accompagnement der Bogeninstrumente ist unverändert geblieben, dagegen dem zweyten Pianoforte die Partie der Bläser übertragen worden. So eingerichtet erhält das schöne Werk eine ausgebreitetere Gemeinnützigkeit, und wird beym Mangel eines vollen Orchesters auch in dieser Gestalt zahlreiche Freunde gewinnen.

Mad. Parravicini spielte in ihrem Abschiedsconcerte eine sogenannte Gesangscene für die Violine und ein Quatuor, beyde von R. Kreutzer. Von Carl Stein war zu hören: eine achthändige Ouverture für zwey Pianofortes und eine Phantasie auf der Physharmonika; es ist wenig Erhebliches davon zu berichten. Das Ansprechendste war die von Fräulein Stuck allerliebst vorgetragene Rossini'sche Arie aus *la pietra del Paragone*.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Agnese*, von Pär. Die Lalande und Lablache vortrefflich; Monelli leidlich; Pacini, Vater des Maestro, ein der-

ber Buffo von altem Schrot und Korn, ergötzlich durch seine Lazzi und scurrilen Grimassen.

Am 17ten, im Leopoldstädter-Theater: *Die Benefizvorstellung*, Posse in zwey Aufzügen, nach Theodor Hell's Uebersetzung, mit Musik von Wenzel Müller, Joseph Drechsler und Ignaz Schuster. Hat zu viele Wiederholungen erlebt, und dadurch den Reiz der Neuheit eingebüsst.

Am 18ten, im Josephstädter-Theater: *Peter Stieglitz*, Zauberposse, mit Musik von Gläser. Gewöhnliche Fabrikwaare, haltbar von heute bis morgen.

Am 19ten, im landständischen Saale: Viertes Concert spirituel, welches zwey köstliche Gaben spendete: den ersten Satz aus Beethovens neuester Symphonie, No. 9, und die zweyte grosse Messe von Cherubini, in D.

Am 20sten, im Leopoldstädtertheater: *Fee Sanftmuth und Fee Gallsucht*, allegorisches Märchen in zwey Aufzügen, von Meisl; Musik von Drechsler. Erfreute sich einer ziemlich gnädigen Aufnahme; im Grunde ist es zwar nicht viel mehr, als eine Musterkarte wohlbekannter Scenen; doch sind wenigstens die Farben nicht übel gemischt, und im Scherze wird manche derbe Wahrheit verabreicht. Stark muss nun einmal aufgetragen werden in unseren Tagen, sonst greift's gar nicht an.

Am 22sten hätte sich ein Correspondent eines musikalischen Blattes theilen mögen, um nur alle dargebotenen Kunstgenüsse aufnehmen und berichten zu können. Des Morgens war in der Patronatskirche zu St. Peter eine neue Messe (F dur) von Hrn. Kapellmeister von Seyfried, zu hören. Wiewohl der hochgewölbte Dom in akustischer Hinsicht nicht vortheilhaft gebaut ist, so liess sich doch so viel entnehmen, dass diess neue Werk den gehaltvollsten dieser Gattung beyzuzählen und vollkommen geeignet sey, den gegründeten Ruhm seines Verfassers noch zu erhöhen. Besondere Auszeichnung verdienen: das fromme Kyrie und Dona pacem, das feurige Gloria mit seiner kräftigen Fuge, das grossartig angelegte und durchgeführte Credo und das liebliche, harmoniereiche Benedictus, in welchem die meisterhaft verwebten vier Solostimmen von dem concertirenden Violoncell in melodischen Figuren umschlungen werden. Zur Mittagsstunde fanden drey Concerte Statt, von denen jedoch das „Omne trinum perfectum" keinesweges gilt. Im landständischen Saale producirte sich der Violinist Jansa, im Redoutensaale der blinde Lehrer am Blindeninstitute, Mennen, und im Musikvereine der Waldhornist Lewy junior. Der erste spielte mit Hrn. Feigerl ein concertantes Doppelrondo und neue Solovariationen; der zweyte das Pianoforteconcert von Moscheles, in G moll; der dritte eine Polonaise, und mit seinem trefflichen Bruder ein Concertino doppio, von Leon de Saint Lubin effectvoll componirt. Die einleitenden Ouverturen aus *Egmont*, *Prometheus* und *Titus* hätten sämmtlich etwas präciser ausgeführt werden sollen. Abends um 5 Uhr, in der Privatunterhaltung des Violoncellisten Linke, war Beethoven prädominirend; wir zeichnen sein neuestes Quartett, in B, Opus 130, aus, mit dem, statt der an Schwierigkeit alles überbietenden Fuge, dazu geschriebenen neuen Finale; dieses, des verewigten Meisters letzte Arbeit, ist ein schöner, fliessender Satz, der auch von einem minder Eingeweihten genossen werden kann.

Am 24sten, im Kärnthnerthortheater: *Kätly*, Singspiel in einem Akt, nach dem Französischen; Musik von Freyherrn von Lannoy. Mad. Fischer, geb. Schwarzböck, debütirte in der Titelrolle. Obwohl die Composition nicht missrathen, stellenweise vielmehr gelungen zu nennen ist, so fand das Ganze doch keinen Eingang.

Am 25sten, ebendaselbst: Rossini's *Mosè in Egitto*. Unter den diessjährigen Vorstellungen unbestritten die glänzendste. Mad. Meric-Lalande, Elcia; Signore Lablache, Faraone; Giovanni David, Osiride, und Ambrogi, Mosè, erhielten enthusiastischen Beyfall, der hier nur gerecht war.

Am 26sten, ebendaselbst, vor einem Ballet: eine musikalische Akademie, worin Hr. Slawjk drey schon von ihm gehörte Sätze mit bekannter, ausserordentlicher Bravour vortrug.

Vormittags: in der Augustiner Hofpfarrkirche, von der Gesellschaft der Musikfreunde aufgeführt: Cherubini's *Requiem*, zu Ludwig van Beethoven's Todtenfeyer. Nach dem *Ite, missa est*, auf Verlangen wiederholt das *Miserere* und *Libera* von Seyfried; wie beym Begräbniss.

Am 27sten, im Josephstädter-Theater: *Die Krähwinkler in der Heimath, oder Büchsenprobirer Brenners Glück und Ende*, Scherzspiel mit Gesang, Tanz, Gruppirungen und Tableaux in zwey Aufzügen; als Fortsetzung der beyden Possen: *Menagerie und optische Zimmerreise* und *die Krähwinkler in der Residenz*, von demselben Verfasser. Die Musik, theils neu, theils nach beliebten Rossini'schen Motiven bearbeitet. Wieder eine Ein-

tagsfliege, wie sie hier schockweise ausgebrütet werden, worin es Hr. Gleich Allen zuvorthut.

Am 29sten, im landständischen Saale: Concert der Dem. Fanny Sallamon. Diese treffliche Pianofortspielerin, welche der gefeierten Blahetka an die Seite gestellt zu werden verdient, spielte heute das in der letzten Zeit beynahe zu oft vorgeführte Gmoll-Concert von Moscheles, das Trio in B von Mayseder, wobey sie der Componist und Hr. Professor Merk accompagnirten, endlich als Finale die brillanten Variationen in F von Heinrich Herz. Zum Eingang hörten wir eine neue Ouverture, in F moll, von Halm, die viel Eigenthümliches hat und sehr fleissig gearbeitet ist. Nicht minder interessant und besucht war das

im k. k. kleinen Redoutensaale von dem zwölfjährigen Tonkünstler Joseph Khayll gegebene Concert. Ref. hat öfters seine Abneigung gegen unreife Virtuosität im Allgemeinen an den Tag gelegt; doch hier leidet die Regel eine Ausnahme, denn in der kleinen Gestalt wohnt eine männlich starke Seele, ein ächtes Künstlergemüth, das sich in der Gediegenheit des Spieles ausspricht.

Miscellen. Salieri's Biographie, aus Hrn. Hofraths von Mosel Feder, ist nun im Druck erschienen. — Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat im verflossenen Jahre folgende um die Tonkunst hochverdiente Männer zu Ehrenmitgliedern gewählt, und denselben die Diplome zustellen lassen: Ludwig van Beethoven, Eybler, Gyrowetz, Krommer, Ritter von Seyfried, Abbé Stadler, Umlauff, Weigl, Hummel, Cherubini. Hofrath Rochlitz, Rossini, Spohr, Carl Maria von Weber, den leider noch vor dem Empfang der Tod übereilte, und Prof. Zelter.

Berlin. Die königl. Schauspiele gaben im April nur eine neue Vorstellung, am 29sten: *Die Hochzeit des Gamacho,* komische Oper in zwey Abtheilungen, mit Ballet; aus dem Romane des Cervantes, *Don Quixote de la Mancha*, entnommen, in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für die königl. Bühne umgearbeitet und in Scene gesetzt vom Regisseur Hrn. Baron v. Lichtenstein, das Ballet vom königl. Balletmeister Hrn. Telle. Ref. begnügt sich heute, den langen Titel mitzutheilen; das Nähere im folgenden Bericht.

Im königstädtischen Theater waren neu: am 10ten April *das Dorf im Gebirge,* komische Operette in zwey Akten, von A. v. Kotzebue; Musik von Weigl. Dieses schon seit 1814 in den königl. Schauspielen gegebene, aber seit mehren Jahren nicht aufgeführte Schauspiel erfreute sich lebhaften Beyfalls, wozu das schöne Spiel der Mad. Sontag (Amalie), des Hrn. List (Maler Dolce), des Hrn. Spitzeder (der den Dorfschulmeister Hautup mit allen nur erdenklichen Lazzi gab), des Primus und Secundus der Schulknaben (Hr. Angely und Hr. Rösicke) besonders beytrug. Am 20sten: *Der Zauberer und das Ungethüm,* Melodrama in drey Akten, frey nach dem Französischen: *Le monstre et le magicien*; Musik von Heinrich Dorn; Arrangement der Scenerie, Tänze, Gruppen und des Gefechts vom Hrn. Pantomimenmeister Lewin; Decorationen von Hrn. Blechen; Maschinerie und Construction des Schiffs (das mit seinem Bogspriet weit ins Parquet hineinreicht und durch seine Takelage und die in derselben hangenden Matrosen den Leuten viel Vergnügen macht) von Hrn. Maschinenmeister Duwe, die Takelage von Hrn. Theatermeister Fehlau. Das Stück ist, wie man aus dieser Ankündigung sieht, ein Schaustück, und wenn auch die erste Darstellung höchstens eine Generalprobe genannt werden konnte, so ward doch die Ehre der Figurirenden bey den folgenden Vorstellungen (das Stück wurde drey Abende hinter einander gegeben!) völlig gerechtfertigt. Die Musik besteht in einer Ouverture (am schwächsten wirkend), passender Zwischenmusik und trefflichen Chören (der Zigeuner, Wasser- Feuer- und Erdgeister). Am 30sten: *Zwey Worte, oder die Herberge im Walde,* Singspiel in einem Akt, nach dem Französischen des Marsollier; Musik von d'Allayrac. Das Stück ist schon vor zwanzig Jahren in den königl. Schauspielen mit Beyfall gegeben worden, aber von denselben neuerlich verschwunden. Hier gefiel es besonders durch das gute Spiel der Hrn. List und Angely, der Mad. Walla und der Dem. Holzbecher. Mad. Walla, von deren Gastspielen auf dieser Bühne vor einigen Monaten die Rede war, ist jetzt an die Stelle der nach Weimar abgegangenen Dem. Aug. Sutorius neu engagirt worden. Ihre Debuts waren am 1sten: die Fee Rosa in der *Fee aus Frankreich*; am 8ten: Marie im *Geist auf der Bastey in Wien* und am 9ten Liesel im *Tiroler Wastel.*

Verhältnisse der hiesigen Concertsäle. Der Saal im Opernhause ist 88 Fuss lang, 49 Fuss breit, 35 ½ Fuss hoch, und fasst 1200 Zuhörer. Der Saal im Schauspielhause ist 75 ½ Fuss

lang, 42 Fuss breit, 41 ½ Fuss hoch, und fasst mit den Nebensälen an 1500 Zuhörer. Der Saal der Singakademie ist 83 Fuss, 6 Zoll lang, 41 Fuss breit, 31 ½ Fuss hoch, und fasst mit den Logen und Nebensälen 1200 Zuhörer. Der Saals des Hoftraiteurs Jagor, in dem die Versammlung der Singakademie vor ihrem Einzug in den neuen Saal war, und in dem auch mehre Concerte gegeben werden, ist 60 Fuss lang, 43 Fuss breit, 32 Fuss hoch, und fasst 700 Zuhörer.

Das letzte zu nennende Concert dieses Monats war am 2ten von dem beliebten Schauspieler und Sänger Hr. C. Wauer veranstaltet, aber wenig besucht.

Italien. (Beschluss der vorigen Nummer.) *Livorno.* Im *Turco in Italia* gefiel besonders die Menticelli und Vestri. Ein von hier gebürtiges Mädchen von dunkler Herkunft, von der Natur mit einer schönen Altstimme und besonders gutem Gedächtnisse begabt, hatte bereits das achtzehnte Jahr erreicht, als ein verdienter livorneser Bürger ihr vorschlug, sie zu sich zu nehmen, erziehen und in der Musik unterrichten zu lassen. Serafina Tocchini (diess ist ihr Name) nahm das Anerbieten mit Jubel an, und ihr Fleiss nebst dem Eifer ihres Singmeisters brachten es dahin, dass sie schon in acht Monaten im hiesigen Theater eine Akademie in Gegenwart von mehr als 1600 Zuschauern gab, die ihr Talent bewunderten und ihre ausserordentlich schöne umfangreiche Contraltstimme und ihre schnellen Fortschritte applaudirten.

Pistoja. Hauptsänger: Carolina Lauretti (zarte geläufige Sopranstimme und gute Action), Galvani (Contralt), Gaetano Dalmonte (zeigt guten Willen).

Loreto. Olivieri, Gio. Debegnis, Bassisten. *Matilde Shabran* und *Camilla* gefielen; Farinelli's *Locandiera* machte fiasco.

Lucca. Zur zweyten Oper gab man *Matrimonio segreto.* Ranfanga stellte den Tauben vortrefflich dar. Von Marchionni heisst es: er sang so gut, als einst Viganoni (!); die Casagli machte sich unsterblich (!!). Donizzetti's *Ajo nell' imbarazzo,* die dritte Oper, soll wenig gefallen haben.

Parma. Mittels Decrets vom 19ten Januar ernannte die Herzogin den Kapellmeister Ferdinando Simonis zum ersten Kapellmeister der herzoglichen Kapelle und Director der Kammerconcerte; zugleich den Hrn. Ferdinando Orland (bekannten Theatercomponisten, von hier gebürtig, bisher in Diensten des Königs von Würtemberg) zum Ehrenkapellmeister (M. di cappella onerario) ihres Hofes, und liess dem letztern eine reiche goldene Dose für zwey seiner ihr überreichten Opern zustellen (s. auch Bergamo). Eine neue Oper von Hrn. Giuseppe Persiani, *Attila in Aquileja,* scheint durchgefallen zu seyn; doch sagt man, der erste Akt sey nicht übel.

Genova. Pacini's *Temistocle* scheint schnell von der Scene verschwunden zu seyn (wir fanden ihn nur einmal in der Genueser Zeitung angekündigt); desto glänzendere Aufnahme fand Rossini's *Semiramide,* die fast immer gegeben wurde. Der auch aus diesen Blättern bekannte Componist Mirecki hat hier eine Italienerin geheirathet, und giebt Unterricht im Pianofortespiel.

Turin. T. regio. Der *Crociato* würde weit mehr gefallen haben, wenn Mari mehr Leben in seinen Gesang gelegt hätte; auch liess die Melas als Prima Donna viel zu wünschen übrig; die Bassi allein trug den Sieg davon. Die zweyte Oper, *Ezio,* von Mercadante neu componirt, gefiel nicht, ungeachtet öffentliche Blätter das Gegentheil behaupten, und die Gazzetta piemontese sogar behauptet, sie allein sey hinreichend, dem Maestro einen grossen Namen zu machen. *T. Sutera.* Zur zweyten Oper gab man *Matilde Shabran,* worin die Gaggi sich in der Titelrolle auszeichnete. Der Tenorist Storti fand stets reichen Beyfall; er zeigt Anlagen zu einem recht guten Sänger.

Alessandria. Die *Cantatrici villane* machten furore.

Navarra. Die *Evellina* gefiel mittelmässig.

Cuneo. In Vaccaj's *Pastorella feudataria* debutirte zum erstenmal als Primo Musico die Mailänderin Rachele Lacroix, an welcher die Gazz. piemontese eine geläufige Stimme, gute Gesangmanier und gute Action lobt. Ein anderer Debutant, Hr. Morali aus Bergamo, gefiel so, dass er gleich nach den ersten drey Abenden nach Vercelli engagirt wurde. Die zweyte Oper, *Matilde Shabran,* fand Beyfall.

Triest. *Mosè,* als zweyte Oper, gefiel sehr; in ihr Zuccoli, als Potogonist, die Demery und Tressini.

Venedig. T. Fenice. Der *Crociato* fand abermals viel Beyfall. Die neue Oper *Giovanna d'Arco* von Vaccaj machte fiasco. Die Tosi war die ganze

Stagione nicht bey Stimme. Sie ist so eben in Mailand, ihrer Vaterstadt, angekommen, und geht nächstens nach Wien. *T. S. Benedetto.* Der Tenor Crippa missfiel ganz. Man gab den *Barbiere di Seviglia*, die *Cenerentola* und Donizzetti's *Ajo nell' imbarazzo*.

Treviso. Hier gab man die *Semiramide*. Im Mailänder *Corriere delle Dame* heisst es: die Vincenti übertreffe in der Rolle der Semiramis alle Erwartungen; die Barca (Contralt) habe einen schönen Gesang; der Tenor Geremia Rubini sey ein fertiger Künstler, und der Bassist Finaglia habe eine schöne Stimme und angenehmes Aeussere.

Vicenza. T. Berico. Die Caroelli aus dem Mailänder Conservatorium zeichnete sich nach demselben Blatte in der Rolle des Tancredi aus. Im *Barbiere di Seviglia* erwarben sich Beyfall Hr. Corbetta als Barbiere, die Amati in der Rolle der Rosina, Hr. Ladislao Bassi als Bartolo, und Pantaleoni als Conte d'Almaviva.

Rovigo. Die zweyte Oper, *Cenerentola,* machte furore. Die Fanti wird in den Himmel erhoben.

Mantova. Die Carolina Morosi (für Männerrollen) soll eine schöne, aber noch schwache Stimme haben, und allenfalls hoffen lassen.

Verona. In der zweyten Oper, *Otello,* übernahm Lauretti die von Rossini in London für eine Bassstimme eingerichtete Rolle des Jago; Gentili gab den Otello ziemlich gut, die Ferron gefiel wenig als Elcia. Besser ging es ihr in der nachher gegebenen verstümmelten Mayr'schen Farse *Gli Originali*, von der schon bey einer andern Gelegenheit unter der Rubrik Mailand gesprochen worden ist.

Sondrio. Die Eufemia Pelizzari soll eine sehr geläufige Stimme haben; sie gefiel in der *Gazza ladra.*

Lodi. Zur zweyten Oper gab man Pacini's *Gioventù di Enrico V.* Alle Sänger werden gelobt!

Crema. Elisa e Claudio war die zweyte Oper; die Biagiolli soll sich besonders ausgezeichnet haben.

Cremona. Ende Januars gab man *Paolo e Virginia* von Guglielmi, worin die Marietta Merli, von hier gebürtig, zum erstenmale das Theater betrat und mehrmals auf die Scene gerufen wurde. Auch. Die Canonici und der Bassist Insom gefielen. Generali's *Adelina* fand eine ziemlich gute Aufnahme.

Brescia. In der *Gazza ladra* fanden des Ehepaar Cavalli und Botticelli am meisten Beyfall. Die nachher gegebene Farse *l'occasione fa il ladro*, ebenfalls von Rossini, gefiel.

Bergamo. Coccia's *Evellina* gefiel mittelmässig; die Contini und Tuvo fanden Beyfall; die Ayton, die sich besonders durch gutes Spiel auszeichnete und bloss drey Abende singen konnte, weil sie nach London abreisen musste, fand ebenfalls gute Aufnahme. Der Tenor Lombardi und der Bassist Ecord wollten nicht gefallen. Der Impresario Granara engagirte daher neue Sänger, unter andern auch einen Zögling des hiesigen Musikinstituts, Matteo Alberti, der erst vor einem Jahre die Stimme verändert hatte, als Basso cantante; er übernahm die Rolle des Grafen in *Elisa e Caudio* und gefiel so, dass man ihm ein Engagement in London für dieses Frühjahr anbot. Jenes vortreffliche Institut versah neuerdings mehre Theater mit guten Sängern. Simon Mayr, der verdiente Director desselben, erhielt unlängst eine reiche goldene Dose von der Herzogin von Parma für ein derselben übersendetes, von ihm componirtes Oratorium, *Samuele* betitelt. Man gab mit Beyfall dessen *Rosa rossa e rosa bianca* und *Tancredi.*

Pavia. Ende Januars gab man die Farse *Le Donne cambiate* (andere nennen sie *Il ciabattino*), von dem sehr jungen Paolo Calcaterra aus Novarra; man lobt die Musik, besonders die Introduction, ein Quartett, die Arie des Tenors und das Finale. Die Beisteiner-Polledo (eine mit einem Deutschen verheirathete Italienerin) gefiel immer; so auch der debutirende Bassist Pagliaroli aus Bergamo, mit seiner starken biegsamen Stimme, und der Tenor Serafini; Botticelli ist bekannt. Noch gab man Pacini's *Barone di Dolsheim.*

Vermischte Nachrichten. Die Toso (die nicht mit der rühmlichst bekannten Tosi zu verwechseln ist), Schülerin des Mailänder Conservatoriums, wurde für dieses Frühjahr nach London als Prima Donna Soprano, und für künftigen Herbst nach Turin engagirt. Meyerbeer's *Crociato* fand in Cadix und in Porto (Portugal) sehr gute Aufnahme.

R e c e n s i o n.

Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister, gesammlet — — von Gottlieb, Freyherrn von Tucher. 1ste Lieferung. Par-

titur. Wien, bey Artaria. (Pr. 1 Guld. 30 Xr. C. M.)

Die neuerwachte Hochachtung und Liebe gegen die trefflichsten Erzeugnisse der Kunst früherer Jahrhunderte, darunter auch der Musik, ist sicherlich nicht eine blosse Sonderbarkeit unserer Tage, die einigermaassen zur Mode geworden sey und mit ihr verschwinden werde; noch ein blosses Umhergreifen nach Allem, was, als längst vergessen, nun wieder neu erscheine; noch eine Wendung der Liebhaberey am Sammlen seltener Gegenstände; noch, wer weiss was für ein anderes Zufällige. Alles das kann da und dort mitwirken: aber der Grund liegt tiefer. Er liegt vornämlich darin, dass, erstens, diese Werke in ihrer Art wahrhaft vollendet sind, und mithin auch, was sie wollen, vollkommen leisten; dass, zweytens, diese ihre Art und, was sie wollen, höchstwürdig, in der neuen Kunst nicht, oder doch in ganz anderer, weniger in sich abgeschlossener und vollendeter Weise, vorhanden, aber auf ein inneres Bedürfniss des Menschen gestützt ist, das eine Zeit lang schlummern kann, aber, ist es einmal erweckt, genährt und befriedigt, durch die angemessensten, möglichst natürlichen Mittel genährt und befriedigt seyn will. Diess Bedürfniss ist, es kurz zu sagen, das des Religiös-Christlichen und Christlich-Verbundenen; das heisst: Kirchlichen. Das Religiös-Christliche und Christlich-Kirchliche war in der Zeit, wo jene Werke entstanden, das herrschende Princip unter den Völkern, und besonders ihres Gesammtlebens; gerade so, wie jetzt das Politische und — Industriöse. Wie diess jetzt in Alles, selbst wenn man's nicht im Geringsten will, mehr oder weniger Einfluss hat: so dort jenes; und zwar Eines wie das Andere, je nachdem die Menschen sind oder waren, mitwirkend zum Guten oder zum Schlimmen. Dass nun von dem, was in irgend einer Zeit überall herrschender Geist und Sinn ist, die überhaupt Geist- und Sinnvollesten am lebendigsten ergriffen werden; dass wahre, ächte Künstler unter die geist- und sinnvollesten Menschen gehören; dass mithin jener Geist und Sinn in ihre Werke entschieden übergeht und in diesen widerstrahlt: diess aber um so herrlicher, je näher, reicher, schöner sie sich von anderen Erweisen desselben Geistes und Sinnes umgeben finden; dass, ist jene Zeit vorüber und eine ganz andere hervorgegangen, die Künstler der neugewordenen sich zwar so weit in jene zurückdenken, zurückphantasiren können, als nöthig ist, um in ihre Werke Etwas von den Formen der ehemaligen aufzunehmen: dass sie aber nicht den eigentlichen, innern Geist und Sinn derselben vollständig, lebendig und kräftig genug in sich erzeugen, mithin nicht in ihren Werken ihn also ausprägen können, weil dieser im Volke leben, aus dem Volksleben sie mitergreifen muss; dass daher die einzelnen oder gesellschaftlich verbundenen Kunstfreunde weit späterer Zeit, in welchen dieser Geist und Sinn, wenn auch schwächer, sich meldet und Nahrung und Befriedigung sucht, zunächst nach jenen früheren Werken greifen; haben sie ihre Kraft und Wirkung erfahren, mit Hochachtung und Liebe an ihnen hängen; das Alles versteht sich wohl von selbst und kann gar nicht anders seyn. Eben so versteht es sich von selbst, dass, wenn man die Eigenthümlichkeit und Vorzüge der einen Zeit und ihrer Hauptwerke anerkennt, lieb hat und anpreiset, man damit die Eigenthümlichkeit und Vorzüge einer andern und ihrer Hauptwerke nicht verkennt, verschmähet und herabsetzt; dass, wenn man diess dennoch thäte, man eben so beschränkt urtheilen, eben so einseitig verfahren würde, als wenn man den Fall umkehrte; endlich auch, dass, wenn Faustkämpfer gegen die Freunde des Alten, wie in der letzten Zeit unter uns, hochfahrend oder roh (um nicht mehr zu sagen) auftreten und sie als blind und abgeschmackt darstellen, jene es als eine Schwäche des Moments anzusehen und im Grunde nichts zu antworten haben, als etwa: Lieben Herren, habt Acht, dass ihr nicht werdet, wie ihr uns darstellt.

Mit der hier angezeigten Sammlung italienischer (in diesem ersten Hefte bloss römischer) Kirchengesänge wird der Herausgeber, fährt er fort, so gut zu wählen, wie er hier angefangen hat, nicht nur den erklärten Freunden des Alten in der Musik, sondern auch allen Freunden des Trefflichen in ihr, alt oder neu — keine kleine Freude machen. Zwar werden die grossen Sammlungen der Peters-, der Sixtinischen, und mancher andern Kirche in Rom und Italien überhaupt jetzt nicht mehr, wie ehedem, ängstlich unter Schloss und Riegel gehalten; es ist vielmehr in Rom seit kurzem sogar armen Geistlichen zu einer Art Erwerbszweig nachgesehen worden, auf Verlangen Abschriften von Allem zu liefern, was man auswählt, und auch in Neapel fehlt es nicht an Gelegenheiten, Abschriften alter Musikschätze zu erhalten: aber ein bedeutender Vortheil für Deutschland bleibt so eine Sammlung dennoch; denn, die Entfernung und was sie zunächst veran-

lasst unerwähnt: wer kann wählen aus den grossen Massen, die er nicht kennt? wer hat immer einen kunstverständigen Freund am Orte, um an seiner Statt zu wählen und auch für einen Abschreiber zu sorgen, der richtig schreibt — was in Italien eine Seltenheit ist? Hier nun erhält man für Einen Thaler sächsisch nicht weniger, als zehn, theils längere, mit Einsicht gewählte und verschiedenartige Stücke, gut gestochen. Wie billig, steht der grosse, weltberühmte Mann, Palästrina (geb. 1529, gest. 1594), an der Spitze. Von ihm sind fünf Stücke aus den beyden Hauptgattungen, in denen er sich so bewundernswürdig auszeichnete, geliefert: die ersten zwey aus der ganz einfachen, fast nur in unmittelbaren Folgen vollkommener Dreyklänge grossartig und wunderbar fortschreitenden; die drey anderen kunstreich fugirt. Der Rec. hat seiner mehrmaligen, sorgfältigen Durchsicht nicht allein vertrauet, sondern sie auch, so wie die folgenden, durch einen wohlgeübten Chor ausführen lassen: das erste und das letzte Palästrina'sche Stück — jenes, wie alle aus dieser Gattung, kurz, diess, fast hundert Doppeltakte lang — bewährten an allen Zuhörern ganz besonders ihre wunderbare, gewaltige Kraft. — Felice Anerio (geb. um 1550, gest. um 1610, Palästrina's Nachfolger als päpstlicher Kapellmeister) folgt mit drey Stücken. Schwerlich werden selbst die grössten Sammlungen, ausser Rom und ausser aus letzter Zeit, Compositionen von ihm enthalten. Seine Schreibart ist zwar dieselbe, wie Palästrina's, doch nicht ohne Eigenthümlichkeit. Wie es uns scheint, ist sie weniger grandios, aber hin und wieder noch sonderbarer. — Den Beschluss macht Vittoria (Tomaso, von Geburt ein Spanier, Palästrina's Zeitgenosse und Nebenbuhler, dessen Lebensanfang und Ende aber nicht näher bekannt ist) mit zwey trefflichen Stücken. Das erste ist mehr im gebundenen, das zweyte mehr im einfachen Styl. Beyde sind gleichfalls dem Palästrina im Allgemeinen nicht unähnlich, entfernen sich aber im Besondern mehr von ihm, als die des Anerio, und sind, besonders das zweyte, von grosser Wirkung.

Einige Nachricht von den Meistern, welche der Verf. in dieser Sammlung vorführt, würde wahrscheinlich nicht wenigen Liebhabern willkommen, und ihm könnte es wohl nicht schwer seyn, sie in einer Vorrede zu liefern. Neben den Originaltexten ist eine deutsche Uebersetzung, und gut, untergelegt. Bekanntlich gehört aber das Latein des Mittelalters, selbst seinem Klange nach, so wesentlich zu diesen Gesängen, dass man sich seiner beym Vortrage überall bedienen sollte. Zu tadeln ist, dass der Corrector seine Schuldigkeit nicht genug erfüllet hat; denn eben hier gilt es um so mehr die grösste Genauigkeit, da es nicht eines Jeden Sache ist, alle Fehler zu entdecken und mit Sicherheit zu berichtigen. Wir wollen daher, die uns aufgestossen sind, berichtigt anzeigen. No. 2, Seite 6, Syst. 3, die Schlussnote des Tenors, statt C, A. No. 3, S. 7, Syst. 2, die Schlussnote des Tenors, statt D, C. No. 4, S. 7, Syst. 4, Takt 5, die zweyte ganze Note des Tenors, statt D, C. Seite 8, Syst. 2, die erste Soprannote E, eine ganze mit dem Punkt. Seite 9, Syst. 1, letzter Takt des Tenors: A, ganze Note, halbe Takt-Pause, G halbe Note. No. 5, Seite 11, Syst. 1, Takt 2, die letzte Bassnote F. Seite 12, Syst. 1, Takt 2, die letzten Tenornoten C B, Viertel. No. 6, S. 14, Takt 1, fehlt vor der zweyten Soprannote das ♯. Syst. 3, Takt 4, muss im Alt die erste Note eine halbe, die zweyte eine halbe, die dritte eine ganze seyn. Ebendaselbst die letzte Tenornote der Zeile, C. Syst. 4, Takt 6, im Sopran, die erste Note eine ganze, die zweyte eine ganze mit dem Punkt, die dritte eine halbe. No. 8, Seite 19, Syst. 3, Takt 2, die letzte Tenornote eine ganze. S. 20, Syst. 4, Takt 4, Sopran: die zweyte Note, eine ganze, F.

Zum Schluss noch die Bitte, dass der Herausgeber uns auf die Fortsetzung nicht zu lange warten lasse; denn, dass das Unternehmen, wenn auch keine grossen Vortheile gewähren, doch genug Unterstützung finden werde, um fortgesetzt werden zu können, ist wohl gar nicht zu bezweifeln.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Der Wunderbare. Hymne, in Musik gesetzt von H. W. Stolze,* Organist in Celle. Partitur. Op. 3. Wolfenbüttel, bey Hartmann. (Pr. 2 Thlr.)
2. *Der Wunderbare etc.* Klavierauszug — — (Pr. 20 Gr.)

Der Wunderbare ist Gott der Herr; das Gedicht preiset seine Macht und Herrlichkeit, und erkennet dankbar die allgemeineren seiner Wohlthaten. Dadurch, so wie durch den Styl der Musik, eignet sich das Werk vorzüglich zum kirchlichen Gebrauch an freudigen oder an ganz eigent-

lichen Dankfesten, wie Neujahr, Aerndte u. dgl.; bleibt aber auch bey anderen, die nur nicht eine entgegengesetzte Bestimmung haben, anwendbar. Die Composition lehrt uns in Hrn. St. einen Mann von Geist und Leben, der seine Kunst tüchtig versteht und mit der Zeit fortgegangen ist, kennen. Sie hat ihren Ursprung wahrscheinlich den bekannten, trefflichen Hymnen Mozarts zu verdanken; nicht als wenn eigentliche Reminiscenzen in ihr gefunden würden (wenigstens zeigen sich keine auffallenden): sondern der ganze Zuschnitt und die Anordnung der Theile, der Character und Ausdruck, und auch die Schreibart in technischer Hinsicht, führen darauf. Und es gereicht Hrn. St. zur Ehre, dass man behaupten kann: seine Composition, gleicht sie auch den Mozart'schen an Eigenthümlichkeit nicht, darf doch in allem Uebrigen den Vergleich nicht scheuen. Die Schreibart ist, wie dort, glänzend und frey, doch letztes in der Art, wie der gründliche Harmoniker sich dieser Freiheit bedient. Gegen Declamation und Behandlung des Textes überhaupt lässt sich nichts einwenden. Die Dauer der Musik gleicht der von Mozarts: Gottheit, über Alle etc. Ein kräftiges, glänzendes Chor, C dur, C-takt, Allegro maestoso, beginnt; ein Solo für die vier Singstimmen, Andante, Zweyvierteltakt, erst G, dann C, dann Asdur, Dreyvierteltakt, vom Chore einigemal kurz unterbrochen, schliesst sich an und gehet über in die Wiederholung des ersten Chors, das nun noch einige feurigere und durchgreifendere Wendungen der Harmonie und andere Zusätze bekömmt. So schliesst das Ganze sich sehr gut ab. — Auszuführen, für Sänger und Instrumentisten, ist diese Composition nicht schwerer, als es jene Mozartschen sind. Die Besetzung des Orchesters bestehet aus dem Quartett, zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Klarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern zwey Trompeten, Pauken und Bassposaune. — Der Klavierauszug ist mit Fleiss gemacht und wird den Singvereinen willkommen seyn. In den Stich der Partitur haben sich mehre Fehler eingeschlichen, deren Berichtigung wir zur Erleichterung derer, die das Werk gebrauchen, hier angeben wollen. S. 3, Z. 7, Takt 5:  S. 4, Z. 15, T. 2:  S. 18, Z. 8, T. 2:  und die oberen Noten auch so im Singbasse; S. 19, Z. 15, T. 3, fehlt vor dem letzten G des Altes ein ♮; desgleichen vor jedem D der Geigen, S. 26, Z. 9 u. 10, T. 3 bis 7; S. 32, letzte Zeile, T. 5:  S. 40, vorlezte Zeile, T. 2, statt des untern, das obere C; und S. 47, Z. 5, T. 1. soll das G eine ganze Taktnote seyn. Kleinigkeiten, wie einige weggelassene Pausen, umgekehrt stehende Doppelschlagszeichen, als sey dieser von unten zu machen u. dgl., berichtigt Jedermann leicht, ohne dass sie hier erst angegeben zu werden brauchen.

Sechs Gesänge für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Franz Danzi. 74stes Werk. Leipzig, bey Probst. (Pr. 18 Gr.)

Danzi's einfacher, fliessender Gesang, sorgfältige Führung der Harmonie, dem Texte jedesmal angemessener Ausdruck und gebildeter, mit Vorliebe zum Gefälligen und Milden sich hinneigender Geschmack gehet, wie aus früheren ähnlichen, so auch aus dieser kleinen Sammlung hervor. Imponirendes, Ueberraschendes, oder sonst Auffallendes, wie es sich in jenen nicht findet, findet sichs auch in dieser nicht. Freunde einer einfachen, aber angenehmen, von gar nichts Schwierigem gehinderten Unterhaltung durch vierstimmigen Gesang im kleinern Kreise, werden hier erhalten, was sie suchen. Diesem gemäss sind auch die Gedichte gewählt, der Form und dem Inhalte nach. Ohne lebhafte Fröhlichkeit oder tiefe Trauer zu berühren, halten sie sich innerhalb der Gränzen freundlicher Heiterkeit und gemässigter Klage; doch mit Mannichfaltigkeit. Die Gesänge sind in Stimmen gestochen, und die, bloss aus ihnen gezogene Begleitung auf besonderm Bogen beygelegt. Sänger, die letztere nicht nöthig haben, werden besser sie weglassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juny. №. 23. 1827.

Recension.

Gradus ad Parnassum, ou l'art de jouer le Pianoforte, démontré par des Exercices dans le style sévère et dans le style élégant, comp. — — par Muzio Clementi, etc. Vol. 3. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. (97 S.) (Pr. 5 Thlr.)

Zehn Jahre sind es, als der erste Theil dieses ausgezeichneten, im 20sten Jahrgange d. Mus. Z. beurtheilten Werkes erschien. Seitdem hat der würdige Veteran der Clavier-Componisten uns mit einem zweyten, im 24sten Jahrgange d. Z. angezeigten Theile beschenkt, der noch vor jenem sich durch grössere Vollendung, Bedeutsamkeit und wahrhaft-geniale Zweckmässigkeit auszeichnet. Der dritte Theil nun, der hier vor uns liegt, entbehrt keine der trefflichen Eigenschaften, durch welche beyde frühere Theile ihren Ruhm begründet und bewährt haben, und ist dabey noch reicher, als diese, an einzelnen Uebungsstücken überhaupt — der Band enthält 50 Nummern — und insbesondere an Mustersätzen im *style sévère*. Ja, dieser strenge Styl beseelt, mehr oder weniger, auch einen grossen Theil der Sätze, die eigentlich den in strenger Schreibart verfassten entgegengestellt sind. Der hochverehrte Verfasser mag wohl tief erkannt haben, und vielleicht am meisten in der allerneusten Zeit, dass es hohe Noth sey, dem strengen Style in der Claviermusik wieder zu Ehren zu verhelfen, und bey denen wenigstens, die das Pianofortspiel *ex professo* treiben, grössern Eingang zu verschaffen, als er in unseren Tagen, leider, findet. Denn welcher wahre Kenner möchte wohl in Abrede stellen können, dass, ungeachtet der fast zahllosen Menge der allerfertigsten Claviervirtuosen, die Zahl derer unter ihnen doch nicht klein sey, welche, von wie Vielen auch als gross gepriesen, dennoch von dem alten Sebastian und von allen denen, welchen ein Ideal grossartigen, gediegenen Clavierspiels vorschwebt, mit dem bekannten Namen abgefertigt werden würden? Werke aber, wie das vor uns liegende, denen der Stempel des Geistes und der Genialität aufgeprägt ist, müssen und werden beytragen, nützlichen Ekel zu erregen gegen den Andrang nichtssagenden Kraftgepaukes und das Meer von flachem, süsslichem Figurengeklimper, das in neuster Zeit unser Ohr oft zu überschwemmen droht. Nach dem bereits Gesagten wird man schon vermuthen, und mit Recht, dass jede Phrase, jede Figur in dem vorliegenden Werke etwas sagt. Ueberall, auch in den kleinsten Details, trifft man auf Beweise, dass der Tondichter gedacht hat. So ist denn auch hervorstechende Eigenschaft aller Exercices in diesem Theile, abgesehen noch von dem Zwecke, die mechanische Ausbildung der Hände auf sicherm Wege zu fördern — die, dass Gedanken und Figuren bey jeder Gelegenheit sich imitiren; denn selbst Sätze, in denen man Umkehrungen und andere canonische Kunst zu erwarten weniger gewohnt ist, sind von dem in der strengen Schreibart so einzig gewandten Verfasser mit Nachahmungen, Umkehrungen und sonst strenger Führung der Ideen auf das freygebigste ausgestattet. Es ist daher auch aus diesen sogenannten Uebungen — wahrlich ein zu bescheidener Name — weit mehr zu lernen als man sonst wohl aus Uebungswerken zu lernen pflegt. Verstand, Geist und selbst Gefühl erhalten in jedem Satze dankenswerthe Beschäftigung und Nahrung.

Der Rec. des ersten Theiles dieses *Gr. ad Parn.* nennt Clementi einen genialen, scharfsinnigen, gelehrten, beharrlichen, viel erfahrenen Künstler. Diess unterschreibt Rec. des 3ten Theiles aus voller Ueberzeugung. Auch werden die, welche den Gang

des Clavierspiels aufmerksam beachtet haben, uns beypflichten, wenn wir meynen, dass fasst während eines halben Jahrhunderts kein Componist für das Pianoforte auf die, welche sich dem gründlichen Studium dieses, in neuster Zeit von Einem und dem Andern etwas verschrieenen, nichts desto weniger aber herrlichen Instruments widmeten, einen, das classische Spiel so fördernden Einfluss gehabt hat, als der Veteran Muzio Clementi. Wo lebte denn wohl ein grosser, der Huldigung der Kenner wahrhaft würdiger Pianist, der nicht dankbar anerkennen müsste, dass von seiner Ausbildung gar viel dem trefflichen Clementi gehört? Wir haben, zu unserer Freude, diese dankbare Anerkennung von gar manchem vernommen, der jetzt mit Recht zu den ersten Künstlern auf diesem Instrumente gerechnet wird; und keinesweges etwa von denen allein, die so glücklich waren, den mündlichen Unterricht Clementi's zu geniessen.

Allerdings haben wohl viele günstige Umstände zusammengewirkt, dass Clementi selbst wurde, was er ist. Vor allen Dingen rechnen wir hierzu, dass er in Italien geboren wurde; in diesem gesangreichen Lande, dessen Sprache schon Musik ist. Alles trägt dort bey, den Kindern im zartesten Alter schon vorzügliche Empfänglichkeit für Wohlklang und frische, geschmeidige Melodieen einzuimpfen. So muss auch der, mit der Muttermilch an ergötzliche Lieder gewöhnte italische Knabe weit früher empfindlich werden gegen Misstöne und Taktwidrigkeiten, als der, den in der Wiege schon eine rauhe Sprache umkreischt und dem schwer eindringliche Melodieen eher den Schlaf verscheuchen, als bringen. Dass nun aber Clementi's mit ausgezeichnet musikalischen Anlagen begabte, italienische Natur zeitig in gute Schule kam, war eine Gunst des Schicksals; denn tüchtige Kunsterziehung vollendet schnell, was Natur und Gewöhnung begannen. Doch das Einflussreichste auf die gegenwärtige Individualität Clementi's glauben wir der Fügung der Vorsehung zuschreiben zu müssen, die Clementi, schon vor Erreichung des Jünglingsalters, unter ein Volk versetzte, das seiner Neigung zum abstracten Denken und zur mathematischen Speculation so vielfach günstige Verhältnisse darbot. Auch hat er sich diesem Volke nun durch langjährigen, wenig unterbrochenen Aufenthalt bei ihm gleichsam einverleibt.

Es wäre eine Frage, ob Clementi wohl der tiefe Tondichter geworden seyn würde, der er unbezweifelt ist, wäre er in den Jahren seiner Künstlerentwickelung unter seinen sinnlichen Landsleuten geblieben, oder in die Sphäre eines üppigen Hofes und in dessen Abhängigkeit gerathen. Doch wichtiger ist die Frage: was eigentlich hat ihn, in Vergleich mit allen anderen gleichzeitigen vortrefflichen Claviercomponisten, so hoch gestellt? was ist's denn vornehmlich, dem wir die ausgezeichneten Eigenschaften seiner Tonwerke verdanken; Tonwerke die sich, durch die strengste Correctheit bey grosser Harmoniefülle eben so sehr, als durch melodische, harmonische und modulatorische Erfindung, wie durch Neuheit des rhythmischen Baues als wahrhaft classische Erzeugnisse darstellen, und — wir fassen allerdings hierbey den Zeitpunkt in's Auge, von welchem an der Künstler von allen Schlacken des technischen Studiums wie der Convenienz gereinigt dasteht — den grössten Werken für das Pianoforte allein, die wir besitzen, an die Seite gestellt werden müssen? Diese Gediegenheit haben wir, unserer Meynung nach, vornehmlich Clementi's Selbstbeherrschung zu danken. „Es ist das Vorrecht ausserordentlicher Geister" — sagt ein trefflicher Schriftsteller (Greiling) — „dass sie den Gegenstand ihres Lebens frühe finden." So unser Clementi. Eben zur rechten Zeit, als es galt, eine bestimmte Richtung in's Auge zu fassen, zu entscheiden, welcher Gattung der musikalischen Composition er seinen ganzen Fleiss, all sein Dichten und Denken zuwenden solle, zu welchem Kunstgeschäft er gleichsam von oben berufen sey — fand dieser scharfsinnige, denkende Künstler, dass beydes, der von der Natur ihm gegebene, wie der von ihm erworbene Kunstreichthum, ausschliessend dem Instrumente geweihet werden müsse, auf dem er schon in dem ersten Jünglingsalter eine seltene Virtuosität errungen hatte. Und der aus dieser Erkenntniss hervorgegangenen freyen Selbstbestimmung ist unser hochachtbarer Meister sein langes Leben hindurch beharrlich treu geblieben. Keinesweges hat er, wie so Viele, von der Eitelkeit oder einem falschen Ehrtriebe sich berücken lassen, in allen Gattungen einen Namen erringen zu wollen. Eine leidige Sucht, die wahrhaft ansteckend ist und gar viel Unheil schon über das ganze Kunstgebiet verbreitet hat! Wie oft trägt allein sie die Schuld, dass die Singpartieen mancher Partituren aussehen, wie Instrumentalsätze; dass manches *Dona nobis pacem* klingt, wie ein Operfinale, und mancher Instrumentalsatz hinwiederum

gerade aller der Reize entbehrt, durch welche eben Instrumentalcompositionen glänzen sollen! Solcher Fehlgriffe hat Clementi, unsers Wissens, sich nie schuldig gemacht. In weiser Selbstbeherrschung, oder, wenn man will, Selbsterkenntniss — was gar nicht wenig sagt — behielt er unverrückt sein einziges Ziel, höchste Vervollkommnung des Pianofortspiels, im Auge, ohne durch irgend eine Lockung (die sein grosser Wohlstand ihm gerade nicht erspart haben wird) sich von dieser Richtung ablenken zu lassen; und daher eben die Gediegenheit und wahre Classicität seiner Clavierwerke, die noch manchem künftigen Geschlechte der Tonkünstler, und besonders Clavierspieler, Muster und Vorbild bleiben werden.

Wir treten nun dem hier anzuzeigenden Werke und dessen Einzelnheiten näher. Ueberall in diesem 3ten Theile des *Gr. ad Parn.* finden sich Beweise der überaus glücklichen und viel geübten Beurtheilungsgabe dieses wahrhaft theoretisch-practischen Künstlers. In keinem Satze, er sey lang oder kurz, heiter oder ernst, er sey ein Satz in so genanntem galanten oder strengen Style, trifft man auf etwas Nicht-angemessenes, Lückenbüssendes oder gar Störendes. Clementi's Phantasie bleibt stets der Disciplin seines Urtheils unterworfen. Dass aber eben jene Göttergabe, ohne welche allerdings Schaffen irgend einer Art nicht möglich ist — soll sie nicht in unfruchtbarer Ueppigkeit aufschiessen oder zwecklos verschwimmen — der Kritik stets willigen, gleichsam kindlichen Gehorsam leisten muss, weiss jeder, der über Geistesthätigkeit nachgedacht hat.

Jede einzelne Nummer dieses Heftes mag nun, vornehmlich als Uebungsstück, von einer gedrängten kurzen Characteristik und den sonst etwa nöthigen Bemerkungen begleitet, hier aufgezählt werden.

No. 51. mit welcher dieser Theil beginnt, Adagio, Dmoll, voll reicher, zum Theil fünf- selbst sechsstimmiger Harmonie und merkwürdig durch manche seltene und neue Modulation, übt den zusammenhängenden, singenden Vortrag vollgriffiger, oft weit von einander getrennter Accordfolgen. 52. Moderato. Dmoll. Ein tüchtiger vierstimmiger Satz zur Uebung im cantabeln gebundenen Vortrag aller Stimmen. 53. Allegro molto, Dmoll, übt das Uebergreifen der linken Hand, während in der rechten mit Sechszentheilen beschäftigten Hand abwechselnd Daumen und Mittelfinger auf Viertelnoten verweilen. Dass der Fingersatz in diesem Hefte so selten angegeben ist, wird gewiss jeder bedauern, der es weiss, wie einzig zweckmässig gerade Clementi's Applicatur ist. Auch ist es ein Mangel, dass an den sehr wenigen Stellen, wo die Finger vorgeschrieben sind, wie z. B. in dieser Nummer der Fingersatz nicht nach in Deutschland üblicher Weise angegeben ist. Es mögen wohl viele sich irren, wenn sie den Daumen mit + und den kleinen Finger mit 4 bezeichnet sehen. Der eigentliche Vortrag übrigens ist durchgängig und bis ins Einzelne mit der grössten Sorgfalt vorgeschrieben. 54. Treffliche Fuge, Dmoll, mit zwey Subjecten, in der Führung mit vielen technischen Kunststücken ausgestattet, als: *thema in motu contr. th. cancrizans*, dem rechtläufigen Thema entgegengestellt, und dergl. Solche Dinge sind, man weiss es wohl, oft nichts, als Künsteleyen, die, während sie ein gewisses Interresse fürs Auge und vielleicht auch für die Hände haben, dem Ohre nicht wohlthun und das Gefühl ganz leer ausgehen lassen. Man spiele diese Fuge und man wird auch in letzter Hinsicht nichts vermissen. Alles klingt gut und macht sich wie ungesucht. 55. Ein munteres, gar hübsches Presto, abermals in der weichen D-Tonart; wie denn überhaupt in diesem Werke stets eine Reihe Sätze (gewöhnlich durch eine Ueberschrift: *Suite de 5, de 6 pièces*, zusammengefasst, die letzte *pièce* mit dem Titel: Finale) eine Tonart festhält, oder nur bisweilen, in einem dieser Sätze, diese Tonart gegen eine der ihr zunächst verwandten vertauscht. Wir halten diess für gut, da die Sätze selbst unter einander nichts weniger als sich ähnlich sind, so wie denn auch die Reihenfolge der einzelnen Nummern überhaupt für die mechanische Ausbildung der Hände ungemein zweckmässig geordnet ist. Das *Presto* selbst übt die zwey- oder dreymalige Wiederholung eines Tones bald durch einen, bald durch mehre Finger (welches von beyden aber, ist leider, nicht angedeutet) und verlangt eine sehr schnelle Bewegung, das hier anzumerken, überflüssig seyn würde, wäre das Geschwindigkeitsmaass nach einem Taktmesser angegeben. Sehr Schade, dass diese Angabe in dem ganzen Hefte fehlt! 56. Adagio patetico in Bmoll. Ein kurzer, aber vortrefflicher Einleitungssatz zur folgenden Nummer. Die rechte Hand hat meistens

vier Sechzentheile auf eine Triole einzutheilen, welches in so langsamem Zeitmaasse bekanntlich nicht leicht ist. 57. Fuge, B dur. Welch ausgezeichnet glückliches Thema und welche wohlgefällige, klare Führung, den technischen Kunststücken, die diese Fuge in sich schliesst, — wie z. B. Thema in der Gegenbewegung und zugleich in der Vergrösserung — gleichsam zum Trotz! Die angeerbte Delicatezza des Gehörs leitet unsern Componisten auf sicherm Pfade bey der Wahl seiner Fugenthemas. Ref. wenigstens erinnert sich nur wohlklingender und schmiegsamer Fugenthemen aus der Feder Clementi's. 58. Presto in B dur, voll fröhlichen Lebens, und zugleich auf das glücklichste erfunden, um zu lehren, die linke der rechten, meistens um etwas fertigern Hand nachzubilden. Von den vielen harmonischen Schönheiten dieses Satzes führen wir beyspielsweise nur die interessante imitirende Umkehrung eines Terzsextenganges und den eingeflochtenen trefflichen Canon an. Man möchte das Ganze hier einrücken. 59. Allegro, Ges dur, und 60. Allegro, Es moll. Zwei kurze Sätze mit reizenden, edlen Melodieen, deren an einanderhängender, singender Vortrag die bald übergreifenden, bald sonst in gebrochenen Accorden oder Doppelgriffen beschäftigten Hände besonders in Anspruch nimmt. 61. Allegro, Es dur. Ein durchaus heiterer, reizender Satz, und zugleich eine vortreffliche Uebung. Durch die geschickte Gruppirung der Einzelnheiten erhalten beyde Hände eine wahrhaft bildende Beschäftigung. Die mechanischen Contraste nöthigen die Finger gleichsam, immer auf ihrer Hut zu seyn, keiner Passage zu lange zu vertrauen. 62. Ein kurzer, aus Adagio, C moll, und Allegro moderato, Es dur, bestehender Einleitungssatz zu einem gar hübschen und auch den Fingern sehr heilsamen Canon in derselben Tonart. N. 63. Hier hätte aber die Angabe des Fingersatzes durchaus nicht fehlen sollen; denn es kommt offenbar gerade hier darauf an, die beyden nächsten an einander hängenden und geschleift vorzutragenden Noten reihenweise, bald mit den nämlichen zwey Fingern, die das erste Notenpaar vortrugen, bald wieder, und ebenfalls reihenweise, durch Unterlegung des Daumens mit verschiedenen Fingern auszuführen. Auf solche Weise kommt auch, wie durch die abwechselnden Stricharten auf Streichinstrumenten, ein lebhafteres Colorit in den Vortrag; Clementi'sche Canons aber verdienen und belohnen wahrlich die Mühe, die man auf deren möglichst sorgsame Ausführung verwendet. Ref. wenigstens erinnert sich keines Claviercomponisten, der so interessante Canons in der Octave schreibt, als Clementi. Zwar meynt mancher: in dieser Gattung etwas zu leisten, sey nichts Besonderes, und der wackere gründliche Albrechtsberger sagt sogar, Seite 380. s. Anweis. z. Comp.: „einen zweystimmigen Canon im Einklang oder der Octave zu verfertigen, hat man nicht viel Kopfzerbrechens nöthig.“ Indessen kennen wir gar manche dergl. Canons von mit Recht hochgefeyerten Meistern, die dem ungeachtet ziemlich frostig und hölzern dastehen. Etwas Aehnliches wird man aber Clementi, der an dergl. Canons reicher und mit ihnen freygebiger ist, als irgend ein Meister der neuern Zeit, kaum irgendwo vorwerfen können. Die zwey- und auch mehrstimmigen Canons dieses trefflichen Meisters (S. z. B. Seite 68 und folg. dieses Heftes) sind nicht nur Musterbilder für diese Gattung technischer Arbeit, sondern zugleich auch, durch Fluss der Melodie und Rundung der Gedanken an sich, dem Ohre, dem Gefühle und dem Geiste gleich lieb und werth. 64. Presto, B dur. Ein höchst nützlicher, auch an sich sehr interessanter kl. Satz. Die das Pianofortspiel Studirenden mögen diese Nummer ja recht fleissig üben. Die Hände, die immer offen bleiben müssen, gewinnen mit jeder Wiederholung derselben an Elasticität und Sicherheit. 65. Allegro vigoroso, F dur. Trefflicher Satz für Octaven passagen und andere Vollgriffe in schnellen Sextolen; ein Satz, der auch sonst unterhält und die Hände nicht ermüdet, wenn nämlich nicht die Ellenbogen, sondern nur die Handgelenke thätig sind. 66. Allegretto vivace, A dur. Eine ganz vorzüglich gut ausgesonnene und ungemein instructive Uebung der Pralltriller in beyden Händen. Der Satz an sich, seine Erfindung und Ausführung, besonders in modulatorischer Hinsicht, sind ganz ausgezeichnet. Mit Dank gegen den Componisten wird der musikalische Denker aus dieser vortrefflichen Nummer noch mehr Belehrendes ableiten, als die mechanische Handbildung allein. 67. Allegro moderato, A dur. Ein zweystimmiger Canon in der Octave, wie Clementi zu schreiben pflegt; vortrefflich und zugleich, nach dem wecke des ganzen Werkes, bildend für die Hände. 68. Presto, A dur. Ein kurzer Satz, gar glücklich

ersonnen zur Uebung schnell und geschleift vorzutragender Doppelgriffe in beyden Händen. Hier ist einmal der Fingersatz überall, wo es nöthig war, angegeben. Warum nur hier, da doch fast in jeder Nummer dieses Hefts Stellen vorkommen, die einer gleichen Hülfe werth waren? 69. Moderato, A moll. Eine herrliche Fuge; eben so natürlich fliessend, als kunstvoll. 70. Scherzo, Allegretto, A dur. Ein kleiner heiterer, freundlicher Scherz, der jedoch von den Whims, mit denen sonst gemeiniglich die Scherzo's ausgestattet werden, keinen enthält: ein leichter Satz, gleichsam nur zum Kräftesammeln für grössere Anstrengung Forderndes. 71. Allegro, E dur. Ganz ausgezeichnet, und bildend in jeder Hinsicht; ein Musterblatt des ganzen Hefts. Auch 72, ein nur drey Zeilen langes Vivace in E moll, ist gar dankenswerth. Die Hände, stets gegen einander bewegt, werden auf das zweckmässigste in Accordwürfen, Laüfen und im Erhaschen entfernter Intervallen geübt.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Breslau. Am Ende April 1827. Obgleich das vom Herzen Deutschlands ziemlich entfernte Breslau ohne alle äussere Veranlassung zu irgend einer glänzenden Erhebung der Musenkünste war und ist, so erzog und pflegte es doch die edle Musik mit treuer, sorgsamer Hand. Daher besitzt es mehrere sehr ausgebildete Talente, welche, bei minderer Bescheidenheit und wahrer Liebe zur Sache, unter einer nur Glanz suchenden Kunstleitung, sich gleich vielen anderen würden bewundern und beklatschen lassen können, denen es aber genügt, den wandernden Künstler am Orte zu unterstützen. Ausser diesen leben hier eine fast unverhältnissmässig grosse Anzahl Dilettanten, welche ihre schönen Kräfte oft selbst nicht kennen, am wenigsten öffentlich zeigen, aber wenn sie mehr hervortreten und sich vereinigen wollten, Breslau gewiss zu einer der ersten Musikstädte erheben könnten.

Trotz dieser Abneigung gegen die Oeffentlichkeit und trotz dem Mangel eines Vereinigungspunctes waren dennoch hier fast immer vier verschiedene Gattungen von Musikproductionen bemerkenswerth:

1. *Kirchenmusik.* Diese wurde früher vorzüglich durch den Kapellmeister Schnabel am Dom erweckt, geleitet und gepflegt; doch ist sie, da immer nur Messen gegeben werden, bei zunehmendem Alter des Directors monoton geworden. Beim Anfang und Schluss des kirchlichen Gnadenjahres war wieder etwas Tüchtiges zu hören. Nächst Hrn. Schnabel machte sich der in diesen Blättern schon früher rühmlich erwähnte Cantor Siegert an St. Bernhardin um die Kirchenmusik verdient. Meist nur mit eigenen Mitteln und mit ausserordentlicher Mühe schuf er einen bedeutenden Vocalverein für alte Kirchenmusik, weil er schon früh mit der Idee umging, die oft lästigen und störenden Instrumente, so viel möglich, aus der Kirche zu entfernen und durch gute Stimmen in würdevollen, alten Kirchencompositionen zu ersetzen. Nach grossen Aufopferungen und vieljährigem beharrlichen Fleisse gelang es ihm auch, ausser den allsonntäglichen (oft sehr stark besetzten und gut gegebenen) Musiken jährlich am Charmittwoch eine grosse Aufführung alter ein- und zweychöriger Musikstücke von Gabrieli, Leonardo Leo und Anderen zu geben.

Auf den Wunsch des früher immer sehr zahlreich bei diesen Aufführungen versammelten Publikums, etwas gediegenes Instrumentirtes zu hören, gab er am letzten Charmittwoch das wenig bekannte *Miserere* von *Sarti*, mit Bratsche, Violoncell und Contreviolon. Obgleich viele an das ganz Alte gewöhnte Ohren die eleganten Diskantpiecen dieses Stücks nicht gerade von diesem Chore hören wollten, so liess sich doch der tiefe Eindruck nicht verkennen, den namentlich Anfang und Ende des Werkes bey dieser originellen und stark besetzten Instrumentirung machten; auch söhnte die Ersten das schöne *„Ecce, quomodo moritur justus!"* von Gallus wieder aus. Beide Stücke wurden gut ausgeführt.

Auch der (eigentlich in einer andern Sphäre lebende) Director Berner war seit Jahren immer bei Aufführung des *Todes Jesu* von Graun, am Charfreitage in der Kirche zu St. Elisabeth, äusserst thätig. Zwar versammelte der Abend dieses feierlichen Tages dieses Jahr, wie immer, wieder einige Tausend Menschen zu dieser ergreifenden Musik; doch wollte das wandelbare Geschick, dass wegen plötzlicher Erkrankung der Besten unter den Mitwirkenden die diessjährige Aufführung eben nicht zu den gelungenen gehören sollte. Desto

grösser aber war die Wirkung der am 17. Nov. 1826 zum Besten der nothleidenden Griechen in der herrlich resonirenden Hauptkirche zu St. Elisabeth veranstalteten musikalischen Aufführung. Ein Orchester von 611 Personen, welches zur Verstärkung der Wirkung der Musik auf einem über die Zuhörer erhöhten stark resonirenden Amphitheater aufgestellt war, gab hier, nach einer einleitenden Fuge von Albrechtsberger auf voller Orgel, Klopstocks *Vaterunser* von Naumann, und nach einer Zwischenfuge von Bach Händels *Te Deum zum Utrechter Frieden* zur tiefsten Bewunderung. Die Ausführung war meisterhaft; Herr Berner zeigte auch im Grossen, was er täglich im Kleinen zeigt, den tüchtigen Meister.

Ferner gab im März d. J., bey Gelegenheit der Introduction neuer Professoren am Elisabethanum, der äusserst thätige Hr. Pohsner mit seinem für Kirchenmusik gebildeten, ansehnlichem Vereine den 24. *Psalm* von Stadler und den 150 *Psalm* von Berner, von denen besonders der letzte ausgezeichnet ausgeführt wurde. Dieser jüngst hier bei Leukart erschienene letzte Bernersche *Psalm* ist ein Musikstück, das bei richtiger Besetzung und guter Execution einen erhaben-schönen Eindruck macht.

2. *Oper.* Dass die Oper in Breslau früher zu den besseren (wo nicht besten) Deutschlands gehörte, ist bekannt; dass sie diess aber gegenwärtig gar nicht mehr ist, möchte vielleicht noch nicht so allbekannt seyn. Zwar hat sie noch dasselbe gute Orchester, noch dieselben thätigen Directoren, Bierey und Luge; doch die Sänger, welche einst in Mozarts, Cherubini's und Anderer Meisterwerken aller Herzen erwärmten, sind verschwunden, und nur selten wird Breslau das Glück zu Theil, von reisenden Gastspielern etwas Tüchtiges zu hören.

3. *Privatconcerte.* Diese, welche vielleicht nur in Breslau so beliebt sind, stehen noch immer unter Hrn. Schnabels Hauptleitung, jedoch mit Zuziehung von Hrn. Berners helfender Hand. Solcher Concerte sind im Winterhalbjahre wöchentlich drey, im Sommerhalbjahre keine. Entstanden sind sie, indem sich eine bestimmte Anzahl von Familien verband, durch einen namhaften Beitrag einen Saal und ein Orchester zu bezahlen, um wöchentlich ein Concert und halb so oft Tanz zu haben. Solcher Familienverbindungen entstanden nach und nach drey, mit demselben Orchester, unter dem Namen der Montags-, Donnerstags- und Freitags-Concertgesellschaft. Einem grossen Theile dieser Gesellschaften ist es freilich weniger um das Concert, als um den darauf folgenden Tanz zu thun; doch lässt sich das Gute dieser Institute auch nicht verkennen.

Dann hat sich unter der Direction des ehemaligen Sängers und Schauspielers Mosewius ein Verein gebildet (der wegen seiner Tendenz der Oratorialverein genannt werden könnte), um die Stimmen zu üben und zu vervollkommnen und in den Geist der Oratorien der Classiker einzudringen; also ein Verein zur Bildung innerer Gediegenheit. Auch dieser hat schon öffentliche rühmliche Proben seines Thuns und Strebens gegeben.

Endlich ist noch das Quartett des Subdirectors Luge zu bemerken. Bei diesem sind jedoch nur die besseren und besten Spieler von Bogeninstrumenten versammelt; Herr Luge selbst ist ein vortrefflicher Quartettspieler.

4. *Oeffentliche Concerte.* Solche gaben im letzten Jahre:

Auf dem Pianoforte: E. Köhler, d. 1ten März 1826. — Derselbe d. 24ten März 1827. — Leop. Blahetka d. 5ten Jan. 1826. — Der 8jährige Krogulsky den 8ten Jan. 1826. — W. Hauck d. 24ten Febr. 1827.

Auf der Violine: Nass, (zu einem wohlthätigen Zweck) d. 8ten März 1826. — Lipinsky d. 20 und 26ten Juni 1826. — Heinrich Romberg (Sohn des Andreas) d. 3ten März 1827.

Auf dem Violoncello: Santo (zu einem wohlthätigen Zweck) d. 17ten Febr. 1827.

Auf dem Contreviolon: Rafael d. 15ten März 1826.

Auf dem Fagott: J. G. Peschel den 24ten April 1827.

Auf der Clarinette: Metzler d. 16ten Decemb. 1826.

Auf dem Triphon: Pulvermacher den 4ten April 1826, zur Unterstützung der concertirenden Geschwister Wagner.

Mit Gesang: Ad. Herz, Ign. Huber und Alex. Wotke, vom 22ten Nov. bis 10ten Dec. 1826 viermal. — Minna v. Pfuhl den 2ten März 1827. — Franz und Clara Siebert d. 30ten April 1827.

Ausser diesen gab Hr. Berner in diesen wenigen Monaten 2 Concerte zu wohlthätigen Zwekken, und führte das obgenannte Kirchenmusikfest

auf; Hr. Stawinsky gab sein gemischtes Abschiedsconcert, worin Berners Festouverture (Manuscript) und die stark besetzten Männerchöre sehr gelobt wurden; am Gründonnerstage führte Hr. Schnabel (wie jährlich) *die Schöpfung* von Haydn mit einem Orchester von einigen hundert Personen auf, der Oratorialverein unter Mosewius Händels *Samson* und *Messias*, der Musiker Herrmann zu einem wohlthätigen Zweck den *sterbenden Jesus* von Rosetti, der akademische Musikverein, welcher vor einigen Jahren durch Verbindung des grössten Theils der musikalischen Studirenden entstand, schon Tüchtiges geleistet hat und noch Besseres hoffen lässt, das *Weltgericht* von Schneider, das *Alexandersfest* nach Mozarts Bearbeitung, *Titus*, die *Vestalin* und mehre andere Werke, mit einem Orchester von fast 200 Personen.

Zu Ehren des hier anwesenden Dr. Chladni liess sich Hr. Berner im März d. Jahres mit einer Phantasie auf der Orgel hören, die von ergreifender Wirkung war. Den Verstorbenen, der hier allgemein betrauert wird, ehrte er mit einer musikalischen Feyer mit einem an 200 Personen starken Orchester.

Königsberg, Februar bis Ostern 1827. Diese Zeit ist einflussreich auf das Schicksal des hiesigen Theaters, und somit des ganzen hiesigen Musikzustandes, gewesen. Es liess sich voraussehen, dass die Theaterentreprise bei den enormen Ausgaben, die eine sehr zahlreiche, für Königsberg allein neuengagirte Gesellschaft, neben der ältern in Danzig spielenden Gesellschaft, verursachen musste, ein schlechtes Ende nehmen würde, zumal es an künstlerischer und ökonomischer Leitung fehlte. Man durfte sich also nicht wundern, dass bald die Gagen im Rückstande blieben, dass während der Wintermonate oft 8 Tage lang nicht gespielt werden konnte, weil — nichts einstudirt war, und dass die einzelnen Mitglieder sich durch Benefize, Concerte, Deklamatorien, Redouten und dergl. ein Reisegeld zu verschaffen suchten und dann in die weite Welt gingen. Endlich erfolgte die gänzliche Auflösung, und mehre Mitglieder des Theaters, die (buchstäblich wahr) Hunger und Noth litten, mussten, ohne einen Groschen in der Tasche, zum Wanderstabe greifen und sich durchfechten, um in die Nähe anderer deutscher Theater zu kommen. — Königsbergs Theater hat doch öftere Umwälzungen erfahren, aber eine tollere, als diese, nie.

Von musikalischen Productionen während dieser Desorganisation ist zu erwähnen: *der Schnee*, Oper in 4 Abtheilungen (?), Musik von Auber, zuerst zum Benefiz der Mad. Metzner gegeben. Ganz hübsche Musik. Herr Gladbach (Grossherzog), Mad. Metzner (Prinzessin Sophie), Herr Mehlig (Herzog von Neuburg), Herr Suhr (Obrist von Wellau), Demois. Luise Kupfer (Bertha von Mildheim) lobenswerth, die ganze Aufführung im Ganzen gut, und dennoch — kühle Aufnahme. *Unser Verkehr*, *das Ehepaar aus der alten Zeit*, *die schlimme Liesel* und ähnliche Allotria sollten nun das Theaterschifflein flott erhalten, allein es war zu leck und ging unter; selbst Jokko, der anderwärts vielbewunderte brasilianische Affe, wurde nur ausgepocht.

Wir gedenken noch folgender Abschieds-Concerte: vom Herrn Musikdirector Keller, in welchem das Merkwürdigste die Aeoline war, ein vom hiesigen Instrumentenbauer Hrn. Häsen verfertigtes Tasteninstrument, dessen Töne durch vom Winde in Vibration gesetzte Metallfedern erzeugt werden. Hr. Keller trug darauf verschiedene Lieblingsmelodieen aus Opern vor, und begleitete auch die Deklamation der Dem. Carol. Kupfer zum Monolog: „Die Waffen ruhn“ nach B. A. Weber's Composition. Das Abschiedsconcert der Familie Kupfer (im ziemlich gefüllten Theater) bestand aus 15 Nummern, theils Musik, theils Deklamation. Herr Piehl reichte einen „Blumenstrauss, aus den duftendsten Blumen deutscher Dicht- und Tonkunst gesammelt“ zu seinem Besten, etwa 17 Nummern, dramatische und musikalische. Herr und Mad. Metzner gaben zum Abschiede auch Musikalisches, Dramatisches und lebende Bilder. Viele andere Unternehmungen dieser Art müssen wir übergehen, und von Concerten hiesiger Musiker nur noch erwähnen, dass Hr. Ollech, ein fertiger Klavierspieler, in dem seinigen das Concert von Moscheles aus Gmoll mit Quintettbegleitung und eine Phantasie vortrug. Herr Mus. Dir. Riel liess uns am 20. März Haydns Herbst und Winter aus den *Jahreszeiten* hören. Am Charfreytage ward Grauns *Tod Jesu* von Hrn. Riel, und am ersten Osterfeiertage Mittags Hrn. Mus. Dir. Sämanns Oratorium *die Auferstehung* von ihm selbst aufgeführt. Der übrigen Masse von Concerten, des Hrn. Nicolai, des Hrn. Hoffmann, ferner der Winter-Concerte des Hrn. Streber und des Hrn. Brunner, der Soirées des Hrn. Riel und des Hrn. Sämann, der monatlichen Liedertafel u. s. w. sey hier nur

beyläufig erwähnt. Es wird, wie man sieht, hier viel Musik gemacht. — —

Während nun die armen getäuschten Kunstjünger hungernd der hiesigen Halle Thaliens den Rücken wandten, fuhr zum Thore herein ein Kleeblatt junger deutscher Sänger, die Hrn. Herz, Huber und Wotke aus Wien, Musikdilettanten, indem nur Hr. Huber Schauspieler gewesen ist, die anderen beiden Herren aber der Arzneikunde Beflissene sind, und Alle nicht um des Erwerbs willen, sondern aus Reiselust reisen (was ihnen von Vielen im voraus übel gedeutet wurde!). Den Herren ging aus Lemberg, Breslau, Warschau, Posen und Danzig ein guter Ruf voran, doch war ihr erstes Concert im Saale des deutschen Hauses leer. Aber bald verbreitete sich die Kunde von ihrem bezaubernden Gesange in der weitläufigen Stadt, und so gaben sie innerhalb 10 Tagen noch 2 sehr besuchte Concerte im Saale des Kneiph. Junkerhofes und ein viertes mit grossem Orchester im gefüllten neuen Schauspielhause. Diese Männer wissen, was sie leisten können, gehen über ihre Sphäre, die des Liedes, nicht hinaus, und wirken darum, bei dem sorgfältigsten Studium aller vorgetragenen Sachen, so viel. Sie sangen Lieder (zum Theil für 3 Stimmen arrangirt) von Eisenhofer, Gläser, Drechsler, Hiesel, C. M. v. Weber, Grünbaum, Lindpaintner, Spohr, Mozart, auch zwei Duetten von Rossini mit Accompagnement. Die reine Intonation, die grosse Sicherheit und Uebereinstimmung, das vorzügliche *Piano, sotto voce* und *Pianissimo* wurden allgemein lobend anerkannt. Während jedoch die Mehrzahl diese Sänger in den Himmel erhob und mit den Troubadours und Minstrels der Vorzeit verglich, meinten Einige, das Publikum habe ihren Werth überschätzt; jeder gute Sänger könne bei sorgfältigem Studium Gleiches leisten. Hiermit sind wir ganz einverstanden, und wünschen nur, dass das gute Beyspiel dieser Herren viel Nacheiferung erzeugen möge. Vorzüglich sollten unsere Gesangdilettanten erkennen, dass die Kraft beim Singen nicht im immerwährenden Schreien liegt. Das Kleeblatt, (von dem man übrigens sagen könnte:

Und wenn zu den Drei'n ein Vierter wär,
So wär' ein gefeyerter Sänger mehr,

aber auch die Antwort erwarten müsste:

Wo find't sich ein Vierter von solchem Gewächs?
Wir Dreie, wir singen so viel wie sonst Sechs.)

hat hier ein seltnes Glück gemacht und wird gewiss überall gefallen, wo Künstlerkabale ihm nicht Steine in den Weg legt. Die Herren sind ausserdem noch Guitarrenspieler, und Herr Wotke auch ein ergötzlicher Bauchredner. —

Wie es weiter mit dem hiesigen Theater werden wird, wissen wir nicht. Einstweilen unterhält uns die brave Stephani'sche Kunstreitergesellschaft. Der grösste Theil der Danziger Schauspielergesellschaft soll auch abgegangen seyn. Mit unserm Orchester sieht es traurig aus. Herr Eduard Maurer (aus Leipzig), seit etwa 12 Jahren Vorspieler im Theater- und Concert-Orchester, hat zum Wanderstabe greifen müssen, und Hr. Streber, der seit 30 Jahren und länger das, aus widerstrebenden Elementen zusammengesetzte Ganze durch seine Autorität zusammenhielt, ist krank. — *Am Bettage* (9. May) wird Herr M. D. Riel Spohrs Oratorium *die letzten Dinge* aufführen.

Kurze Anzeige.

Walses caractéristiques pour deux Violons, Alto et Violoncelle, comp. par le Baron Charles de Prandau. Vienne, chez A. Pennauer. Pr.

Etwas ausgezeichnet Charakteristisches, wie der Titel es ankündigt, haben diese Walzer nicht. Es sind gewöhnliche Wiener Walzer, meist ohne hübsche Melodieen. Eine Ausnahme macht No. 6, welcher recht angenehm ist. Der Componist hat, wie es scheint, die gewöhnlichen Melodieen durch frappante Modulationen interessant zu machen gesucht; so z. B. im zweyten Theile von No. 2; allein gerade diese Modulation ist nicht angenehm. Sonach fehlen diesen Tänzen die ersten Erfordernisse eines guten Tanzes, nämlich schöne Melodie und gute, aber einfache Harmonie. Solche Compositionen müssen dem guten Geschmack oder dem Verleger schaden. Ueberdiess sind die Walzer des Herrn v. Prandau in allen Stimmen concertant, und desshalb ziemlich schwer auszuführen — für bedeutende Spieler aber doch gewiss nicht bestimmt.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № V. 1827.

An Theater- oder Orchester-Direktionen etc.

Ein tüchtiger Musiker, als Klavier- und Gesanglehrer geachtet, und als Componist bekannt, sucht ein sicheres und dauerndes Engagement. Er ist fähig, ein Orchester zu leiten, und kann erforderlichen Falls genügende Zeugnisse aufweisen.

Auf obige Anzeige Reflektirende wollen ihre Briefe gefälligst H. H. zeichnen und der Vossischen Zeitungsexpedition in Berlin franco einsenden.

Berlin den 20. May 1827.

Gesuch.

Ein seit mehren Jahren in einer der berühmtesten Kapellen angestellter Musiker sucht die Stelle eines Dirigenten irgend einer Musikanstalt. Der Kurfürstl. Hessen-Casselsche Kapellmeister Hr. L. Spohr hat sich gütigst bereit erklärt, auf Verlangen über die (zu einem solchen Posten nöthigen) Fähigkeiten desselben Zeugniss abzulegen. Anfragende Briefe bittet man, gefälligst an die Verleger dieser Zeitung zu richten.

Anzeige.

In der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, No. 47. vom 19. April 1827, wird der junge Tonkünstler Hr. Sigismund Thalberg als vom Hrn. Mittag, Mitglied der Hofkapelle und Professor am Conservatorium, auf dem Pianoforte ausgebildet aufgeführt.

Herr Thalberg hat jedoch nicht nur die ersten Grundsätze in der Musik vom unterzeichneten Lehrer Joseph Püringer in Wien, sondern auch durch dessen beynahe 5 Jahre unausgesetzt genossenen Unterricht, neben dem eigenen seltenen Streben, eine solche Fertigkeit und Ausbildung im Fortepiano-Spielen erreicht, dass er über kurz darnach auf seine Kunst und Geschicklichkeit sich stützend eine Reise nach Paris und London unternehmen konnte. NB. Das eigene Geständniss des Tonkünstlers Hrn. Thalberg kann für die Richtigkeit der vorliegenden Angabe bürgen, und wird ihn nicht minder als sein vortreffliches Talent und Geschicklichkeit in der Reihe mehrer seiner Vorgänger zieren, die vom Lehrer Joseph Püringer gebildet, im Inn- und Ausland sich befinden.

Joseph Püringer, **Herrschaftlicher Musik-Compositeur in Wien.**

Missa Solennis in *D*-dur von Ludwig van Beethoven. Op. 123. Partitur, ausgesetzte Stimmen und Klavierauszug. Mainz bey B. Schotts Söhnen.

Ungefähr gleichzeitig mit dem Todestage des unvergesslichen Tonmeisters hat obiges Werk, ohne Zweifel sein grösstes und bewundernswürdigstes, bey uns die Presse verlassen, und ist an die verehrlichen Subscribenten bereits versendet worden.

Beethovens Verehrer, oder, was hiermit gleichbedeutend ist, die Gesammtheit unserer musikalischen Welt, wird das herrliche Werk des, seinem Zeitalter mit unerreichbaren Schritten voreilenden, Riesengeistes mit Bewunderung empfangen und Seinen Manen den verdienten Tribut der Verehrung zollen. *)

Wir müssen mit der vorstehenden Anzeige zugleich eine Entschuldigung der bisherigen Verspätung dieser Ausgabe verbinden. Die Ursache der Zögerung lag einzig in unserm Wunsche und Bestreben, der Auflage dieses Meisterwerkes diejenige höchstmögliche Correctheit zu verschaffen, welche der hohe Kunstwerth des Werkes gebieterisch fordert. Nur die zu diesem Zwecke mehrmal wiederholten Correcturen und Wiederdurchsichten, (welchem Geschäfte ein durchaus sachverständiger Freund, Herr Ferdinand Kessler in Frankfurt, aus regem Kunsteifer und aus besonderer Verehrung für den hohen Meister, sich unterzogen und dadurch sicherlich den Dank aller Kunstfreunde erworben hat,) — nur diese mehrmaligen Durchsichten und Wiederdurchsichten waren es, welche den Abdruck und die Versendung bis jetzt verzögert hatten; wogegen wir aber nunmehr auch zuversichtlich erwarten können, dass die Auflage in Ansehung der Correctheit jeder billigen Foderung entsprechen wird.

Der Ladenpreis ist für die Partitur 19 fl. 24 kr., für die ausgesetzten Sing- und Orchesterstimmen 20 fl., für den Klavierauszug 10 fl. 15 kr.

Auf Erfordern können auch einzelne Stimmen in vielfachen Abdrücken, à 15 kr. pr. Musikbogen, abgegeben werden.

Wir sind stolz darauf, zugleich anzeigen zu können, dass auch Beethovens letztes Quartett (aus *cis* moll, für

---

*) Es ist zur Aufführung bey dem diessjährigen grossen niederrheinischen Musikfeste in Elberfeld bestimmt.

2 Violinen, Viola und Vcll.) sich bey uns bereits unter der Presse befindet.

Die Grossherzoglich Hessische Hof- Musik- und Instrumenten-Handlung v. B. Schott's Söhnen in Mainz.

Bey uns ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Anfangsgründe der Musik. Für angehende Musikschüler zur häuslichen Wiederholung, herausgegeben von **M. F. Kähler.** gr. 8. geheftet. 5 sgr.

Der Zweck dieses Werkchens ist im Titel ausgesprochen. Es enthält nichts Neues; aber dem Hrn. Herausgeber ist keine abgesonderte Sammlung der musikalischen Elemente bekannt, die für einen so geringen Preis jedem angehenden Musikschüler in die Hände gegeben werden könnte. Und das Bedürfniss eines solchen Hülfsmittels wird Jeder fühlen, der Schüler ohne alle Vorkenntnisse, namentlich in Gesangsklassen, zu unterrichten hat, so widersprechende Urtheile auch darüber gefällt werden.

Darnmann'sche Buchhandlung in Züllichau und Crossen.

Von Mozarts *Violin-Trio in Es* Op. 19. ist so eben eine neue Auflage in der Kunsthandlung von Cappi und Czerny in Wien, Eigenthümerin dieses Werkes, erschienen. Wem die Fehler der frühern Auflage bekannt sind, wird sich mit uns freuen, diese Meisterarbeit vollkommen correct und durch Stich und Papier, in einer ihres Gehaltes würdigen Gestalt, den Freunden dieser Gattung angeboten zu sehen.

Bey Grass, Barth und Comp. in Breslau ist erschienen, und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu bekommen:

Neue Sammlung (Einundsiebenzig) *zwey-, drey- und vierstimmiger Schul-Lieder von verschiedenen Componisten, herausgegeben von J. G. Hientzsch,* erstem Lehrer am Königl. evangel. Seminar zu Breslau. Erstes Heft. In drey verschiedenen Ausgaben zu haben, nämlich im G- oder Violin- und im C- oder Discant-Schlüssel, so wie auch in Ziffern. Ladenpreis 8 ggr. oder 10 sgr. — Für die Schulen bey Abnahme von mehren Exemplaren à 6 ggr. oder 7½ sgr.

Subscriptions-Anzeige.

Musikalische Schnellpost. Ein Monatsblatt für mittlere Pianofortspieler. Zweyter Jahrgang.

Der erste Jahrgang dieser musikalischen Zeitschrift ist mit so grosser Theilnahme aufgenommen worden, dass die Anordnung des zweyten Jahrganges, welcher mit dem Monat Juny beginnt, ganz dieselbe bleibt. Die Tendenz ist folgende:

Es enthält jeder Heft 5 bis 6 neue Musikstücke, welche aus Rondo's, Variationen, Adagio's, Polonaisen, Scherzo's, Potpourris, Pièces aus Opern, Liedern, Tänzen u. s. w. bestehen. Für Gesang wird jeder Heft nur ein Stück enthalten, und nur sehr gefällige und interessante Compositionen werden aufgenommen.

Der äusserst wohlfeile Subscriptionspreis ist vier Groschen pro Heft. 12 Hefte machen einen Jahrgang und mit dem 12ten Hefte wird ein farbiger Umschlag gegeben. Den Betrag zahlt man beym Erscheinen eines jeden Heftes, welches regelmässig mit Anfang des Monats erfolgt. Man macht sich jedoch für den ganzen Jahrgang verbindlich.

Sammler, welche sich direct an die Verlagshandlung wenden, erhalten das 7te Exemplar frey.

Alle Musikhandlungen nehmen Subscriptionen auf dieses Werk an.

Briefe und Gelder werden Portofrey erbeten.

Dresden im April 1827.

Musikhandlung von Wilh. Paul.

Das erste und zweyte Bändchen der rechtmässigen, wohlfeilen Ausgabe von

Tiedge's poetischen Werken

ist versendet und kann von den Pränumeranten in Empfang genommen werden. In Kurzem werden wir das dritte und vierte, so wie vor Ablauf der Jub.-Messe das fünfte bis siebente Bändchen versenden. — Ueber die Preiswürdigkeit dieser Ausgabe wird hoffentlich nur eine Stimme seyn. Der Pränumerationspreis von zwey Thalern findet auf kurze Zeit noch statt. Nachher tritt ein weit höherer Ladenpreis ein.

Halle, am 20. März 1827.

Rengersche Verlagsbuchhandlung.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig sind nachfolgende Werke zu haben:

Cherubini, zweyte Messe. Partitur .... 13 Thlr.
Rossini, Le Siège de Corinthe, Opéra en 3 actes, Partition .... 38 Thlr.
Herold, Marie, Opéra en 3 actes, Partition .... 20 Thlr.
Meyerbeer, Crociato, Opéra en 2 actes, Partition (geschrieben) .... 25 Thlr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juny. №. 24. 1827.

Beschluss der Recension von Clementi's Gradus ad Parnassum etc. Vol. 3.

73. Allegretto, E dur, zweystimmiger Canon durch gleiche Intervalle in der Gegenbewegung. Trefflicher Satz, voll melodischen Reizes, und ohne eine Spur von Steifheit in der Führung. 74. Moderato, E moll. Herrliche Fuge mit zwey Subjecten. Auch in dieser Nummer wird an manchen Stellen der Fingersatz gar sehr vermisst werden, selbst von solchen Spielern, die auch mit schwierigen Fugen sonst gut fertig werden; z. B. Zeile 2 von unten, Takt 3 und 4. An ähnlichen Stellen eine kurze bestimmte Belehrung von einem Clementi würde jedem lieb gewesen seyn. Wollte man aber wegen des gerügten Mangels zur Rechtfertigung des Verfassers etwa sagen: dieses Heft sey nur für Künstler geschrieben, die mit dem Mechanischen und Technischen ihrer Kunst schon ganz vertraut sind, so würden wir diesem mit der Bemerkung entgegentreten, dass dann auch die verschiedenen anderen Andeutungen, namentlich in den Fugensätzen: thema cancrizans; thema per augment. und dergl. ganz überflüssig waren. 75. Allegro non troppo, E dur. Dieser zweystimmige Canon ist so vortrefflich, als irgend einer aus der Feder dieses grossen Meisters, und zugleich eine erspriessliche Uebung für beide Hände. 76. Allegro, E dur. Wie geschickt sind in diesem, nur eine Seite langen, sehr lebendigen, aber durchgängig eine ruhige Hand erfordernden Satze Wurf-Passagen mit solchen verbunden, die geschleiften und an einander gereiheten Vortrag verlangen! 77. Allegrissimo, G dur. Eine Hauptübung. Das sogenannte reinliche Klavierspiel, die erste Bedingung des guten, wird nicht durch Unabhängigkeit der Finger allein errungen. Zu dieser muss auch die Elasticität kommen, welche jeden einzelnen Finger dem benachbarten gleichsam zuwirft. Die Menge kurzer Vorschläge in allen Lagen, mit denen dieser Satz ausgestattet ist, fördert gerade diese Fertigkeit auf dem sichersten Wege. Clementi denkt nicht nur an Alles, das seinen Zweck erreichen hilft, sondern trifft hierzu auch stets das Rechte. 78. Molto Allegro, G dur. Als Satz an sich vortrefflich, und eben so gelungen als Mittel zu Uebung schneller Terztriolen in beyden Händen. Auch hat derselbe gerade die rechte Länge, um die Hände mit Erfolg zu üben, ohne sie bis zur Lähmung zu ermüden: eine Rücksicht, die bey allen Uebungen nie ausser Acht gelassen werden darf. 79. Allegro moderato, G moll. Ein kurzer, aber gewichtiger, besonders das Ueberschlagen der rechten Hand zweckmässig übender Satz. Was soll das über den Noten vorkommende Zeichen: $\frac{r}{r}$ heissen? Der routinirte Spieler kann's wohl errathen; allein, was wird dieser und jener, ohne verständige Leitung, aus dem Zeichen machen? Hier waren zwey Worte Belehrung an ihrem Platze. 80. Capriccio, Presto, G dur. Wie viel Wesentliches wird nicht durch diesses Capriccio bezweckt und, wird es genau und beharrlich geübt, auch sicher erreicht! Vornehmlich übt es sehr schnelle, unter beyde Hände, bald gleich, bald ungleich vertheilte Läufe durch fünf Octaven auf eine glücklich ersonnene und den übrigen Ideen höchst interessant entgegengestellte Weise. 81. Allegro, G dur, lehrt sicheres Spannen des kleinen Fingers der linken Hand, verbunden mit dem Vortrage einer in's Enge gehaltenen Passage für die übrigen Finger dieser Hand. Gleichzeitig führt oben die rechte Hand, legato, Melodieen, denen ein sangreiches, liebliches Motiv zur Einleitung und zum Schlusse dient. 82. Scherzo, molto Allegro, D dur. Ein ganz herrlicher Satz, der — jedoch stets mit Rücksicht auf den angemessensten Wechsel der Figuren an sich — den Spieler von vielen Seiten tüchtig zusammennimmt. Da

giebt's Reihen punctirter Doppelgriffe, Wiederholungen eines Tons und ganze melodische Fortschreitungen in dreymal wiederholten einzelnen Noten; häkelige, weite Sprünge und dergl. 83. Moderato, H moll; ein kurzer, zur folgenden Nummer leitender, kräftiger Satz. Als Uebungsstück: hauptsächlich um das Taktgefühl bey Eintheilung von Drey auf Vier im langsamen Zeitmaasse zu befestigen. 84. Andante, D dur. Ein Satz von unbeschreiblichem Reiz; eine der schönsten Perlen in diesem Mussikkranze. Ueberdiess umschliesst dieses herrliche Andante noch einen ausgezeichneten Mittelsatz in D moll, einen vierstimmigen doppelläufigen strengen Canon in der Octave, den jeder für ein Musterbild dieser Gattung erkennen wird. Welch ganz natürlicher Fluss, welche durchaus ungezwängte Führung! Der mechanische Nuzzen für die Hände wird jedem, der diese treffliche Nummer einübt, sogleich einleuchten. 85. (aus Versehen mit 86 bezeichnet) Presto vigoroso, D moll. Ein ungemein kräftiger, volltönender, fünfstimmiger, ja gewissermaassen sechsstimmiger Satz, da auch die zur Uebung der linken Hand ersonnene Achtelfigur oft real ist. Während dieser Achtelnoten in den äussersten Fingern der linken Hand hat diese mit den Mittelfingern stets halbtaktige Doppelgriffe festzuhalten. 86. Allegro non troppo, D dur. Höchst interessant als Musikstück und ganz vorzüglich die Hände bildend, besonders die stätige Haltung der linken Hand, da diese zu ununterbrochen fortlaufenden Sextolen in der Mittelstimme zugleich die Bassnoten anzugeben hat. 87. Allegro molto vivace, D dur. Ein vortrefflicher Satz, der, besonders in unmittelbarer Folge auf die vorhergehende Nummer, der linken Hand sehr erspriesslich ist. Er bezweckt die grösste Lockerheit dieser Hand, wie jene Nummer deren Stätigkeit übte; beyde Sätze fassen mithin die ersten Mittel zu einem tüchtigen Clavierspiel ins Auge. 88. Andante cantabile, H dur. Eine Triller-Uebung, wie wenige der Art. In den unbequemsten Lagen für beyde Hände, zu denen die Tonart schon Anlass genug giebt, kommen Triller vor. Abgesehen hiervon ist das kleine Stück auch ein ganz vorzüglicher Satz, besonders durch die strenge Umkehrung der Melodie und des Basses von Anfang bis zu Ende, selbst da, wo der zweystimmige Satz ein dreystimmiger wird. 89. Presto, H moll. Treffliche Uebung der oft nöthigen Auslassungen einzelner Finger, so wie des schnellen Auffassens chromatischer Wechselnoten in steten Nachahmungen und vielen Umkehrungen. 90. Fugato. Allegro non troppo, H dur. Eine tüchtige Uebung für gebundenes Spiel und fliessenden Vortrag weit liegender Kettengänge; ein herrlicher Satz. 91. Allegretto, H dur. Vortrefflich als Satz durch seine schöne Melodie- und Harmonieführung, und eben so vortrefflich als Uebungsstück, das besonders dem kleinen und vierten Finger der linken Hand, bey gehaltener Mittelstimme, Lockerheit und Kraft zu geben bezweckt. 92. Allegro vivace, H dur. Ist als Uebungsstück der vorhergehenden Nummer gerade entgegengesetzt; denn durch die immer fortlaufenden und oft unbequem an einander gehängten Sextolen werden alle Finger der linken Hand locker und flink gemacht. 93. Allegro, As dur. Ein ganz ausgezeichnet gelungener Satz. Beyde Hände werden vollauf beschäftigt durch Vollgriffe, gebundene Noten und Accordwürfe. Besonders übt dieser Satz den Ueberblick und nimmt die Sicherheit der linken Hand durch eine Menge, theils zusammengriffiger, theils gebrochener Quartsextaccorde stark in Anspruch. 94. F dur, mit der Ueberschrift: Stravaganza. — Ja wahrlich, eine ächt brittische Whimsicalness in musikalischen Phrasen, zum Theil der wunderlichsten Art! Alle Arten von Compensation ungleicher und gleicher Zeiteintheilung sind in dieser Stravaganza zu finden: Fünftolen zu Vierern und dergl. Diesem allen ungeachtet ein trefflicher Satz. 95. Bizzarria, C dur. Ein originelles Ding; durchgängig in Fünftolen für eine Hand und auch für beyde Hände zugleich. Die Bezeichung Bizzarria ist treffend, denn auch die Modulation ist im hohen Grade wunderlich. Uebrigens bleiben, nach des Ref. Meynung, ganze Zeilen, und wie hier, ganze Seiten Fünftolen, doch allezeit dem Taktgefühle etwas Widerliches. Indessen, da unser hochachtungswürdiger Clementi einmal für gut gefunden hat, ein ganzes Stück in dieser Manier zu geben, so mag doch wohl der Weg, den er hier eingeschlagen hat, um die das Pianofortspiel Studirenden verwickelte Eintheilungen begreifen und Phrasen in gewissermassen naturwidriger Bewegung geniessbar vortragen zu lehren, ein ziemlich sicherer seyn. Der Satz selbst ist so vortrefflich, wie irgend einer dieses Hefts. 96. Allegro agitato, C moll. Ein charactervolles und zugleich ganz vorzüglich nützliches Uebungsstück. Man wird in den Pianofortstudien anderer grossen Meister nach einem ähnlichen, den

gleichen Zweck beabsichtigenden und so vollendeten Satze, wie dieser hier, vergeblich suchen. Aber auch gerade in diesem Satze wird gewiss jeder, der den *Gradus ad Parnassum* zu seinem Studium erwählt, auf das Empfindlichste den fehlenden Fingersatz vermissen. Nirgends war dessen Andeutung nöthiger, da hier in jedem Takte das sogenannte stumme Einsetzen eines Fingers vorkommt. Die Ueberschrift: Il faut souvent changer de doigt sur la même touche, kann nicht genügen; denn es gilt zu wissen: welcher Finger abzulösen hat. 97. Scherzo, molto Allegro, C dur. Ein sehr hübscher, launiger Satz. Die linke Hand hat es mit einer Menge zusammen anzuschlagender Terzen und Sexten zu thun, deren deutlicher Vortrag durch die ihnen vorgesetzten kurzen Vorschläge erschwert wird. Wahrscheinlich, um dieser Hand, die auf die angegebene Weise vortrefflich ausgearbeitet wird, die Aufmerksamkeit ungetheilter zuzuwenden, hat der Verfasser die rechte Hand mit Sechzehntheilpassagen beschäftigt, die keinesweges schwer sind. 98. Allegro vivace, Fis moll. Ein Satz, der nicht nur wegen seiner grossen Zweckmässigkeit für mannigfaltige Ausbildung beyder Hände zu den nützlichsten, sondern auch, um seiner höchst interessanten Umkehrungen der Melodie und durchgängig reichen, zum Theil ganz originellen Harmonieführung willen, zu den pikantesten gehört. Als eigentliche Handübung betrachtet, heben wir nur das diesem Satze Eigenthümliche hervor, dass er an mehren Stellen geschicktes Abrutschen einzelner Finger von Obertasten und Untertasten verlangt, um durch dieselbe, und zwar in schneller Bewegung, mit einem Finger zwey Tasten gleich deutlich anzuschlagen. Wie mancher, der diess Werk studirt, wird aber auch hier bedauernd ausrufen: warum hat der grosse Claviermeister nicht seinen Fingersatz angegeben? — 99. Molto Allegro, H moll. Vielseitig bildend für beyde Hände, gleich sehr in Bezug auf Beweglichkeit, als auf Kraft. Während eine Partie der Finger mit schnellen Achtelfiguren beschäftigt ist, bleibt die andere durch halbe und ganze Taktnoten gefesselt; auch giebt's für beyde Hände, vorzüglich aber für die linke Hand, ganze Reihen Terzenfiguren und überhaupt recht ausgesucht gezwängte Lagen. Demungeachtet aber klingt alles ungesucht und ganz natürlich, wie jeder wahrhaft vortreffliche Satz klingen muss. 100. Vivacissimo, E dur. Dieser streng vierstimmige Meistersatz, durch dessen eben so kräftige, als ruhig fortschreitende, klare Accorde sich ohne Rast und Ruh in Sechzentheilen eine fünfte der linken Hand gegebene Realstimme bis ans Ende windet, ein Satz, der überhaupt alles Wesentliche, auf das es eben hier ankam, in sich vereinigt, die Hände bildend beschäftigt, dem Gefühl wohlthut und das Denken anregt — dieser schöne Satz macht den Beschluss des classischen Werkes, und mit vollem Recht und in dem besten Sinne des Worts kann man hinter die lezte Note dieser Nummer den alten Spruch setzen: Finis coronat opus.

Durchdrungen von der Ueberzeugung, dass das angezeigte Werk, wie wenige dieser Art, der allgemeinsten Verbreitung würdig ist, hat Ref. für Pflicht gehalten, es mit demselben so ausführlich und genau zu nehmen, als er vermochte und die Umstände gestatteten. Er darf daher auch nicht verschweigen, wie es ihm aufgefallen ist, dass unser Meister in den 50 Uebungssätzen die Gränzpartieen unserer an sieben Octaven umfassenden Pianofortes ganz unbedacht gelassen hat. Auf diesen äussersten Tasten aber wird manche, an sich nicht eben schwere Passage sehr schwer, weil, wegen der weit hingestreckten Arme, die Hände sich in einer gezwängten Lage befinden. Doch auch so, wie der grosse Meister uns dieses Heft gegeben hat, bringt es unendlichen Gewinn sicherlich Allen, die es bis in seine Tiefen unermüdlich studiren. Wir können dieses um so zuversichtlicher versprechen, als gerade die mit Recht berühmten Claviervirtuosen, die ihre Kunstbildung dem mündlichen Unterrichte Clementi's oder dem Studium seiner Meisterwerke verdanken, sich durch Nettigkeit, Sauberkeit und völlig gleiche Kraft des Anschlages in allen Handlagen, mit einem Worte, durch ächtes, grossartiges Spiel in eminentem Grade auszeichnen vor so Vielen, die ihren Virtuosenruhm grossentheils auf Jongleurstückchen bauen. Und selbst denen, die schon sehr fertige Pianisten sind, wird dieses wohl ausgesonnene, durchdachte Werk, das den Gesichtspunkt nie aus den Augen lässt: alle Faustkraft und Elasticität in die Finger zu concentriren und diese unter sich unabhängig zu machen, von dem entscheidendsten Nutzen seyn. Denn wer diese Stücke sämmtlich, bis in das Einzelne genau, doch aber mit innerer Freyheit

auszuführen vermag, dem wird auch schwerlich etwas von Pianofort-Compositionen vorkommen können, dem er nicht bald gewachsen wäre.

Doch den Parnass selbst erklimmt nur der, welcher den geistigen Schatz hebt, den der erfahrene Meister in dieses Werk gebannt hat. — Dem für das Wahre und Schöne begeisterten Künstler aber wird die Beschwörungsformel hierzu nicht fehlen. — Papier und Druck sind eben so schön als bey den früheren Heften dieses Werkes, und der Preis ist billig.

Nachrichten.

Bremen. Seit unserm letzten Berichte vom December vorigen Jahres haben uns die Winterconcerte manchen reichen Genuss geboten. Ein Tonkünstler aus Prag, der Hornist Herr Krbetz, liess sich zuerst am 29sten December im Schauspielhause mit einem Concerte für Waldhorn von Duvernoy etc. und darauf nochmals im Concertsaale des Grabau'schen Gesangvereins hören. Späterhin, am 10ten März 1827, trat ein zweyter Waldhornist, der berühmte Hr. H. Gugel aus Petersburg im Saal des Krameramthauses auf. Er blies mit vielem Beyfalle Variationen von seiner Composition, ein *Cantabile* von Field, ein *Nocturne pastoral* und begleitete mit Hrn. Riem eine elegische Romanze von Louis Maurer, vorgetragen von einer jungen Anfängerin, Demois. Buscher, deren zarte Sopranstimme sehr dazu geeignet war. Hr. A. F. W. Otto, Flötist beim hanseatischen Musik-Corps, liess sich am 5ten Febr. 1827 im Schauspielhause mit Glück auf der Flöte hören. — Zum Besten der vielversprechenden jungen Sängerin Meta Buscher aus Bremen, wurde am 7ten April im Krameramthaus ein Concert gegeben, worin sie eine Mozart'sche Arie aus der *Entführung aus dem Serail* mit Ausdruck und Gewandtheit sang, und Hr. F. Schröter, ein junger sehr fertiger Fortepianospieler, gleichfalls aus Bremen gebürtig, die Variationen über den *Alexandermarsch,* von Moscheles, sehr brav ausführte. Den Beschluss machten Ouvertüre und Gesangstücke aus Webers *Oberon,* die für Bremen meistens noch neu waren. Anfangs hiess es, Dem. Buscher würde sich der Bühne widmen, da sie mit einer schönen Stimme auch eine vortheilhafte Gestalt verbindet; jetzt soll sie dieses Vorhaben aufgegeben haben. Möge ihrem Kunstbestreben stets ein guter Erfolg zu Theil werden! — In den neuen Privat-Concerten, deren jeden Winter vierzehn im Krameramthause statt finden, wurde unter Leitung der Herren Riem und Ochernal unter andern Beethovens letzte Sinfonie mit Schillers Ode an die Freude gegeben. Am 20sten Dec. spielte Herr Knoop aus Meinungen zum letzten Mal in diesen Privat-Concerten ein Violoncell-Concert von Dotzauer und verliess uns dann, um seine Kunstreise nach Hamburg fortzusetzen.

Der Grabau'sche Gesangverein hält seine Uebungen regelmässig fort; Hr. Grabau wird nächstens die Musik zu Weber's *Oberon* im Concertsaale vollständig zur Aufführung bringen. Die Singakademie unter Hrn. Riem's sorgfältiger Leitung hat gleichfalls ihre Uebungen regelmässig fortgesetzt, die jeden Winter vom September bis May dauern und wöchentlich zweimal am Montag und Donnerstag Abend Statt finden. In der Weihnachtswoche ward ausserdem eine halböffentliche Versammlung auf dem Börsensaale gehalten. — Am Charfreytage, den 13ten April, wurde Graun's *Tod Jesu* in der Petridomkirche zum Besten der durch die Ueberschwemmung Nothleidenden von der Singakademie unter Hrn. Riem's Leitung aufgeführt: die Dem. Hauss und Buscher, Hr. Lange, Hr. Eggers und Hr. James Boys sangen darin die Solopartieen, und das Ganze fand auch diessmal wieder den gewohnten Beyfall. — Im Concerte der Schwestern Henriette und Adelheid Grabau, die aus Leipzig zum Besuch hier waren, um ihre Vaterstadt wieder zu begrüssen, hörten wir am 5ten May im Schauspielhause mit neuer Freude Beethoven's Sinfonie in D dur und dann zum ersten Mal eine Scene und Arie aus Beethoven's Oper *Fidelio,* von Dem. Henr. Grabau, deren Stimme nach dem allgemeinen Urtheile bedeutend gewonnen hat, trefflich vorgetragen. Am meisten gefiel ein Duett von F. Blangini, von beyden Schwestern mit solchem Beyfall gesungen, dass die Wiederholung vom Publikum laut begehrt wurde. Ausserdem hörten wir noch eine Scene und Arie aus der Oper *I baccanti di Roma* von Generali („Sospiri" etc.), von Henriette Grabau gesungen, und ein Terzett aus Mozart's *Idomeneo,* von beyden Sängerinnen und deren Bruder mit schönem Ausdrucke vorgetragen. Schon einige Tage früher

hatte Dem. H. Grabau auch im Privatmittwochsconcerte gesungen und gleichfalls die verdiente Anerkennung gefunden. Mittwoch, den 9ten May, fand das letzte (14te) Privatconcert im Krameramthause Statt, wozu auch Fremde gewöhnlich Eintritt haben. Nach einem Doppelquartette von Spohr folgte ein Concertstück für Pianoforte von C. M. v. Weber, mit Beyfall vorgetragen von Dem. Küttner, Tochter des Herrn A. Küttner, Professors der Musik aus Strassburg, welcher nächstens ein eigenes Concert zu geben denkt und durch sein Talent, wie durch den Ruf, vortheilhaft empfohlen ist. Dem. Henriette Grabau sang in diesem Privatconcert eine Arie von Carafa und ein Lied von Eberwein. Im zweyten Theile folgte Schillers *Glocke* von Andreas Romberg.

So viel von den Concerten. Im Fache der Oper war das Neueste Weber's *Sylvana*, Auber's *Leocadie*, des Baron v. Lannoy Melodram: *Ein Uhr oder der Ritter und die Waldgeister*, und Spontini's *Vestalin* — mehr nicht; freilich, gegen Wien und Berlin gerechnet, sehr wenig, aber für Bremen doch immer viel (denn sonst bekamen wir bisweilen in einem Jahre nicht eine neue Oper zu hören). Weber's *Sylvana* wurde am 9ten Januar zum erstenmale aufgeführt; Dem. Boje gab die naive Rolle mit so vielem Glücke, dass diese Oper seitdem oft hat wiederholt werden müssen; auch die beyden Hauptarien des komischen Knappen Krips wurden von H. Ball so gut (nur etwas übertrieben) vorgetragen, dass die Wiederholung fast jedesmal begehrt wurde. Die Jagdmelodie in der Ouvertüre, das Jägerlied und der Schlafgesang sind hier besonders beliebt geworden. *Leocadie* wurde zum ersten Mal am 26sten April gegeben; obwohl sie gefallen hat, ist sie doch bis Mitte May nicht wiederholt worden. Mad. Ruppert als Leocadie, Dem. Jungblum (junge vielversprechende Sängerin) als Gianetta, Hr. Pillwitz als Philipp, Hr. Steinert als Carlos und H. Ball als Fernando verdienen Erwähnung. Die *Vestalin* ist zu ernst für unser Publikum und wurde daher nicht wiederholt. De Lannoy's Melodram: *Ein Uhr*, ist am 8. April zum ersten Mal gegeben, und mehrmals wiederholt worden, denn es gefällt als Sonntags- und Spektakelstück dem grossen Haufen. Mad. Wallburga Eggers, erste Sängerin bey unserer Oper, ist zu Anfang des März, nachdem sie zuvor noch als Königin der Nacht, als Agathe, als Amenaide, als Amazily, als weisse Frau und als Donna Anna aufgetreten war, abgegangen. Es heisst, sie werde im Herbst zurückkehren. Den Don Juan gab bald Hr. Hartig, bald Hr. Ball; letzter sang ihn besser; der Leporello von Pillwitz ist trefflich, weil er ihn nicht so übertreibt, wie Andre. Sein Sarastro und sein Jakob in Mehüls Oper sind ebenfalls schätzbar, so wie Mafferu im *Opferfest*. Mad. Steinert erschien nach langer Krankheit wieder als Myrrha, mit vielem Beyfall, und als Annette in der *diebischen Elster* von Rossini (den 4ten May). Hr. Ball gefiel als Lux im *Dorfbarbier* und als Sebastian Brandel im *lustigen Schuster* von Pär, der nach langem Ruhen einmal wieder den 8ten May gegeben ward, und worin der Direktor unserer Oper, Hr. Pillwitz, den Pilger, Hr. Steinert den Kronthal und Mad. Ruppert die Louise mit Beyfall darstellten.

An Kirchenmusik sind ausser Graun's *Passion* und den kirchlichen Gesangstücken der Singakademie noch die Cantaten zu erwähnen, die Hr. Riem jedesmal zum Weihnachts-, Oster- und Pfingstfeste nach einem Text vom Domprediger Hrn. Dr. Franke oder Hrn. Prof. Strack componirt und im Dom aufführen lässt, wie auch die des Organisten Hrn. Stock, die derselbe für alle 3 Hauptfeste gleichfalls selbst componirt und in der Neustadtskirche singen lässt. Beyde finden Beyfall.

Die Singakademie verliert eine schätzbare Stimme in einem ihrer Mitglieder, der Dilettantin Demois. Franke, welche Bremen verlässt. Mad. Coleman-Macgregor ist dagegen von der Insel Teneriffa wieder angekommen und wird hoffentlich in unsere Singakademie wieder eintreten.

Von Herrn Dr. Müller ist ein für Musikliebhaber interessantes Werk: *Pentaide*, unter der Presse, ein grosses Gedicht in Hexametern, nebst einer Geschichte der Musik enthaltend, die viel Eigenthümliches darbietet.

Berlin. Am 29ten April wurde, wie schon im letzten Berichte vorläufig gemeldet worden ist, die erste komische Oper des vielversprechenden, von der Natur reich mit Talent, Scharfsinn und Fleiss ausgestatteten jungen Tonkünstlers Felix Mendelssohn-Bartoldy, *die Hochzeit des Gamacho*, im königl. Schauspielhause mit stürmischem Beyfalle, nach dem Schluss mit theilweiser Oppo-

sition gegen die übertriebenen Auszeichnungen des immerwährenden Applaudissements und Herausrufens des Componisten, gegeben. Obgleich sich Hr. F. Mendelssohn schon als eilfjähriger Knabe durch höchst fertiges, besonders feuriges und energisches Klavierspiel und fertiges Partituren-Lesen ausgezeichnet, früher meistens nur mit Schul-Arbeiten bey seinem würdigen Lehrer, Hrn. Professor Zelter, im doppelten Contrapunkte geübt, und zu dem Ende Symphonieen im Bach'schen Styl für blosse Saiten-Instrumente geschrieben hatte, welche früher im Hause seiner fein gebildeten Eltern aufgeführt wurden, so ging der Feuergeist des Knaben doch bald zu Compositionen für sein Instrument, Sonaten, Concerten, Trio's und Quartetten über, und versuchte sich endlich auch an Operetten, die viel Leichtigkeit der Erfindung und natürliche Melodie zeigten. Zum Jünglinge herangewachsen, neigte sich F. Mendelssohn jedoch vorzugsweise zum tiefen, sinnigen Ernst in seinen Instrumental-Compositionen hin; sein erstes öffentliches Debut mit einer komischen Oper war daher auffallend und schien eine neue, bisher nicht gekannte Seite dieses Genie's kund zu geben. Besorgnisse erregte indess die Unbrauchbarkeit des gewählten Opern-Gedichts, welches desshalb, nach bereits vollendeter Composition, eine völlige Umarbeitung zum Behuf der Darstellung erleiden musste. So vorzüglichen Stoff auch *Don Quixotte* selbst zur komischen Oper dargeboten hätte, begnügte sich doch der unbekannte Dichter damit, eine Episode des Cervantes'schen Romans, die Hochzeit des Gamacho, zur Handlung zu benutzen, die nicht überall in's Leben tritt, so viel Personal und Scenerie auch aufgewendet wird. Der Componist hat den Styl der Oper zwar sehr geistvoll, doch fast zu grossartig aufgefasst, und besonders ein Streben nach Effect gezeigt, das dem unbefangenen jugendlichem Gemüthe noch hätte fremd bleiben sollen. An Zügen des Genie's fehlt es besonders in den Ensemble's nicht; die Arien entbehren theilweise melodischen Fluss, und die Instrumentation erscheint zu sehr als Hauptsache. So ist auch die Ouverture, obgleich sehr feurig gehalten, zu lärmend für den gewählten romantisch-idyllischen Stoff. Don Quixotte tritt stets mit Posaunen-Begleitung auf, die zwar das Pathetische des Ritters von der traurigen Gestalt treffend bezeichnen, der Ironie seiner Erscheinung jedoch nicht angemessen sind, indem die Musik geisterartig erklingt. Das erste Duett ist natürlich und melodisch. Weniger dankbar, als Vivaldo's munter gehaltene, ist Basilio's elegische Tenor-Partie, welche auch Herrn Bader nicht recht zusagen wollte. Besonders gelungen sind: der Chor No. 12 und der Gesang: „Im Walde bey Nacht" u. s. w. Der Chor No. 1 des 2ten Act's mahlt das Kochen und Rühren zu materiell. Sancho's Lied ist passend in altväterischer Breite parlant gehalten, hat indess drey Verse zu viel. Das allegorische, zu lange Ballet würde mehr interessiren, wenn durch ein Programm der Inhalt angedeutet wäre. Der Brautjungfern-Chor — eine gefährliche Reminiscenz — verunglückte bey der ersten Aufführung durch unreine Intonation. Im Ganzen hat der junge Componist, dessen Vorbilder Mozart, Beethoven und C. M. v. Weber zu seyn scheinen, mit dieser ersten Oper ein entscheidendes Probestück, wenn auch noch kein Meisterstück seines hervorstechenden Talents abgelegt, das so vielseitig cultivirt ist, dass es gewiss schöne Früchte tragen wird, wenn der Weihrauch des Lobes und der Eitelkeit den jungen Mann reicher Eltern nicht zu früh zu einer schwindelnden Höhe erhebt, von der die Rückkehr auf eben gebahnte Pfade sehr schwer ist. Besonders warnen wir vor dem Bestreben, originell zu seyn. Weitere Aufführungen (welche bis jetzt wegen Krankheit des Hrn. Blume unterbleiben mussten) werden über den bleibenden Erfolg der Oper entscheiden, deren Darstellung von allen Seiten von dem besten Willen und eifrigsten Bemühen unterstützt wurde. Besonders zeichnete sich das sehr in Anspruch genommene Orchester unter Leitung des Kapellmeisters Schneider aus.

Am Busstage, dem 9ten May, hatte der General-Musik-Director Spontini zur Bildung eines Unterstützungs-Fonds für hülfsbedürftige Theater-Mitglieder (statt des ihm contractmässig zustehenden, mit 1000 Thlrn. garantirten jährlichen Benefiz-Concerts) ein grosses Concert auf der königl. Opernbühne veranstaltet, in welchem sämmtliche Opern-Sänger und Sängerinnen — mit Ausnahme der Damen Milder und Seidler, welche zwar früher in den Concert-Anzeigen genannt, späterhin indess von dem Zettel verschwunden waren — die ganze königl. Kapelle und der Theater-Chor mitwirkten. Die Herren Spontini und Möser leiteten die grosse Masse mit Feuer und Umsicht, so dass die Aus-

führung der gewählten Gesang- und Instrumental-Stücke vortrefflich war. Die Zusammenstellung derselben glich indess mehr einem musikalischen Quodlibet, als einem dem geheiligten Tage angemessenen Concert spirituel. Freilich, die grosse Menge liebt solch buntes Wesen, und der gewaltige Zudrang zeigte auch, dass die Kassenspeculation der Concert-Unternehmer richtig war. Allein die Kunst sollte auch dann nicht zu pecuniären Zwecken gemissbraucht werden, wenn diese wohlthätig sind. Wir erinnern uns in dieser Hinsicht noch oft mit lebhafter Theilnahme an die strengen Grundsätze und die Consequenz Iffland's und des Kapellmeisters B. A. Weber, der uns in seinen Concerten am Busstage unter andern Werken Haydn's *Schöpfung* (hier zuerst), Cherubini's dreystimmige Messe und Beethovens *Christus am Oelberge* hören liess.

Der erste Theil des Concerts begann mit Gluck's ergreifender, höchst dramatischer Ouverture zu *Iphigenia in Aulis*. Ein Chor aus *Samson* von Händel folgte. Nun erschien Mad. Catalani, die wohl hauptsächlich mit zu der reichen Einnahme beygetragen hat, da das Publikum die Sängerin zum erstenmale zu den gewöhnlichen hohen Opern-Preisen zu hören Gelegenheit fand. Sie sang das bereits in der Garnisonkirche von ihr gehörte, auf der Bühne aber wirksamere *Domine* von Guglielmi (der hier immer in Guglielmo umgetauft wird) voll Schwung und Fertigkeit, nur selten etwas zu tief intonirend. Ein Chor von Händel schloss sich an. Diesem folgte ein Adagio und Rondo für die Violine, in sehr galantem Styl, doch ausgezeichnet schön, von Herrn Möser vorgetragen. Nun trat Mad. Schulze — die einzige unserer ersten Sängerinnen, welche die Vergleichung mit der grossen Catalani nicht gefürchtet hatte und bey der Höhe, Kraft und Volubilität ihrer Stimme auch nicht zu fürchten Ursache hatte — mit Haydn's herrlicher Arie des Gabriel im 2ten Theile der *Schöpfung* auf, und riss durch ihre Energie und Tiefe des Ausdrucks zu enthusiastischem Beyfall hin. Eigen contrastirte mit diesem Gesange voll Gluth der Empfindung die zarte, einfache Arie aus Graun's *Tod Jesu*: „Ihr weichgeschaffnen Seelen" (die wir in der Charwoche passender bereits zweymal gehört hatten), von Hrn. Stümer ausdrucksvoll vorgetragen. Mad. Catalani sang nun eine kurze Arie von Händel „*Angels*" (vielleicht aus einem seiner vielen Anthem's) mit der einfachen Grösse, welche die Haupt-Zierde dieser Sängerin ist. Auch der Styl der Composition war wohl hieher passend. Nicht der Fall war diess mit der lärmend instrumentirten, in Gesang- und Instrumental-Massen überladenen Festhymne von Spontini, welche nachträglich zur Krönungs-Feyer des Kaisers von Russland componirt ist. Sie imponirt durch ihren betäubenden Effect; allein den Zusammenhang der Ideen aus diesem musikalischen Chaos zu entwickeln, ist fast unmöglich.

Wir bemerken bey dieser Gelegenheit, dass S. M. der König von Preussen dem Herrn Spontini nachgelassen hat, zur Feyer der Vermählung des Prinzen Carl nur den ersten, bis jetzt fertig componirten Act der hiezu von Raupach gedichteten neuen Fest-Oper *Agnes von Hohenstaufen* aufzuführen. Die durch die Anstrengung der Arbeit bewirkte Nerven-Abspannung des Componisten soll diese seltene Begünstigung herbeygeführt haben. Vermuthlich wird der zweyte Act für eine der nächstfolgenden Vermählungs-Feyerlichkeiten aufgespart, wenn eine solche Veranlassung sich nicht zu überraschend schnell darbieten sollte. Indess ist es wirklich eine Wohlthat, in der warmen Jahreszeit nur zwey Stunden dem unbezweifelt hohen Kunstwerthe des ersten Act's mit ungetheilter Aufmerksamkeit widmen zu dürfen. Am 28sten May findet die Festlichkeit Statt; auch Mad. Catalani ist dazu für einige Darstellungen einzelner Scenen aus italienischen Opern, z. B. *Semiramis* und *Mithridat* von Portogallo, *Titus* und *Figaro* von Mozart u. s. w. engagirt. Wie es heisst, sind ihr für vier Vorstellungen 5000 Rthlr. und eine Benefiz zugestanden.

Wir kehren nach dieser Abschweifung zum Concert spirituel zurück, dessen Pause für die Hitze lang genug war. Einem Chore von Händel folgte eine Arie Samson's, von Herrn Bader schön gesungen, und dieser die Bravour-Sopranarie aus Graun's *Tod Jesu*: „Singt dem göttlichen Propheten", von Mad. Schulze sehr reich mit Trillern und Rouladen ausgestattet, doch vortrefflich, wenn gleich etwas zu theatralisch, gesungen. Die Wirkung auf das Festtags-Publikum war ausserordentlich, so dass Mad. S. im Applaudissement mit Mad. Catalani rivalisirte. Herr K. M. Bärmann blies nun ein selbst componirtes, sehr langes, recht eigentliches ipse fecit-Virtuosen-Concert für das Fagott, mit vollendeter Virtuosität in der Höhe und Fertigkeit aller Art, die sich auf diesem für Solo's wenig dankbaren Instrumente nur immer erreichen lässt. Hier-

auf folgte die Arie: „Mit Würd' und Hoheit angethan“ aus der *Schöpfung*, von Hrn. Stümer vorzüglich angenehm gesungen. Mad. Catalani liess uns eine neue Arie (oder Lied) „Home, sweet home“ von Bishop hören, in welcher der Fluss ihres schönen Vortrages der Melodie sehr reizend wirkte. Der Schluss-Chor aus *Samson* sollte beschliessen, aber das Publikum hatte ein Anderes beschlossen. Man rief tausendstimmig: „God save the king,“ und die eine Stimme der Königs-Sängerin Catalani erhob die vox populi und überflügelte sie in gewohnter Kraft und Hoheit, vom Ausdruck sprechender Gebehrde begleitet. Das neueste Bildniss der Sängerin von den Gebrüdern Henschel ist deshalb auch nicht unpassend mit den ersten Tönen dieses Volks-Gesanges bezeichnet. — So waren 17 Concertstücke gegeben. —

Kurze Anzeigen.

L'Amabilità. Adagio espressivo per il Pianoforte — — da C. G. Reissiger. Op. 44. Dresda, presso G. Paul. (Pr. 8 Gr.)

Ref. erwartete, nach dem Titel, ein vorzüglich aus sanftheitern, graziösen, neuen und pikanten Melodieen entwickeltes, leicht und zierlich ausgeführtes Musikstück; diess fand er aber nicht, sondern etwas Andres, doch gleichfalls Gutes. Die Form ist die eines grössern Rondo's. Die melodischen Erfindungen sind zwar angenehm, doch mehr ernst, als heiter; neu eben nicht, mitunter sogar — z. B. S. 2, Syst. 5, von den zwey letzten Takten an, und dann ein feines Stück hin, auch später wiederkehrend — etwas gewöhnlich, doch immer recht wohl zu hören. Die Harmonie ist durchgehends vollgriffig, meistentheils auch vollstimmig, und in Hinsicht auf letztes sehr lobenswerth geführt. Der Ausführbarkeit nach hält das Stück das Mittel zwischen Schwer und Leicht, neigt sich aber dem ersten etwas näher, als dem zweyten, zu. Das Ganze hinterlässt zwar nicht einen tiefen oder beträchtlich belebenden, doch einen angenehmen Eindruck und zeugt von einem Künstler, der, so zu sagen, der musikalischen Schreibkunst nicht wenig mächtig ist. Das Aeussere des Werkchens ist sehr gut.

Introduction et Rondino sur un air favori de Salieri (Ahi povero Calpigi) pour le Pianoforte, comp. par F. Kalkbrenner. Oeuvr. 78. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Ein kurzes, vollstimmig harmonisirtes Cantabile bildet die Introduction, und zu dem heitern, gefälligen, mässig-brillanten Rondo gewiss passender, als die pathetischen, anspruchvollen Einleitungen, die dergleichen Stücken jetzt oftmals vorgesetzt werden. Das Rondo selbst, das der Verf. wohl nur im Vergleich mit seinen sonstigen, langen und sehr reich figurirten Rondos Rondino genannt hat, gleicht mehr der freyen Ergiessung oder Improvisation eines tüchtigen, geübten Pianofortespielers über das leichte, muntere Thema, und auf Veranlassung desselben, als einem Rondo in gewöhnlicher, aber auch sehr abgenutzter Form. Es wird dadurch um so unterhaltender. Eine besondere Absicht des Verfs. scheint es gewesen zu seyn, da er sonst bekanntlich für die Ausführung schwer genug schreibt, hier leicht für sie zu schreiben. Das werden ihm nicht Wenige, die von einem Componisten, der sehr in der Mode ist, doch auch etwas spielen wollen und seine grösseren Sachen nicht bezwingen können, Dank wissen; und es ist auch für das, was hier, den Gedanken und dem Ausdrucke nach, gegeben wird, so ganz angemessen. Munter, gefällig und mässig-brillant, wie wir schon gesagt haben, ist das ganze Stück; dabey aber die harmonische Fortführung nicht vernachlässigt.

Notiz.

In der Recension des Weber'schen *Oberon*, No. 15 und 16 dieser Zeitung, ist getadelt worden, dass im Klavierauszuge die Angabe der eigentlichen Instrumentation fehle; welche Angabe eben bey diesem Werke vorzüglich nöthig gewesen wäre. Die Verlagshandlung, die Gerechtigkeit dieses Tadels anerkennend, hat diess Fehlende genau in den Platten nachtragen lassen, und die jetzt verkäuflichen Exemplare enthalten jene Angabe. *d. Red.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juny. №. 25. 1827.

Nachrichten von den berühmtesten Liedern der lateinischen Kirche.

(Fortsetzung.)

III. Ueber *Salve regina.*
Von G. W. Fink.

Da im Laufe dieser untersuchenden Darstellungen wieder eines marianischen Gesanges gedacht wird, möchte es vielleicht Manchem weder unnütz, noch unwillkommen seyn, als Einleitung eine ganz gedrängte Geschichte der Verehrung der Maria, über welche zwischen den christlichen Kirchen in den verschiedensten Zeitaltern so wichtige und auffallende Streitigkeiten geführt worden sind, hier vorausgeschickt zu finden.

Wenn sich auch der Ursprung der Maria-Verehrung nicht ganz genau nachweisen lässt, so ist doch im Allgemeinen so viel gewiss, dass sie, der ältesten und apostolischen Kirche völlig fremd, erst in der andern Hälfte des vierten Jahrhunderts ihren Anfang genommen hat, was sich schon sehr klar aus dem gänzlichen Stillschweigen der alten Glaubensbekenntnisse der Christenheit ergiebt, und nicht minder aus dem völligen Schweigen der hauptsächlichsten Gegner des Christenthums in den ersten Jahrhunderten. Julian der Uebergänger, der bekanntlich im Jahre 363, doch wohl durch einen christlichen Pfeil, im Treffen gegen die Perser blieb, würde, da er sonst Alles so gern ergriff, was scheinbar dem Christenthume Nachtheiliges sich nur immer finden liess, den Punct der Marienverehrung gewiss eben so wenig übergangen haben, als der berüchtigte, bitter schmähende Celsus, der im zweyten und dritten Jahrhunderte lebte und das Christenthum nur aus den wunderlichen Darstellungen einiger Gnostiker kannte, mit denen er viel Umgang gehabt hatte. Seine beissenden Ausfälle wurden von dem gelehrten Origenes widerlegt. In diesen Allen findet sich nun keine Spur von der Verehrung der Mutter des Herrn. Aber in der zweyten Hälfte des vierten Jahrhunderts zeigen sich schon mancherley ziemlich unzweydeutige Spuren einer solchen Verehrung. So eifern bereits einige Kirchenväter gegen diejenigen, die der Jungfrau Maria zu viel Ehre zu erzeigen anfingen. Unter andern that diess Epiphanius, Abt eines von ihm selbst gestifteten Klosters und zuletzt, bis in sein sehr hohes, immer streitrüstiges Alter, Bischof zu Salamis in Cypern. Er starb 402 oder 403. Dieser sonst fromme und wohlthätige, nur auch sehr heftige und äusserst ketzersüchtige Mann eifert besonders gegen einige Frauen in Arabien, die in ihren Zusammenkünften der Mutter des Herrn zu Ehren einen länglich runden Kuchen, Kollyrium (*κολλύριον* und *κολλυρὶς*) geopfert haben sollen, wesshalb sie Kollyridianerinnen genannt wurden. Also waren es anfänglich Frauen, die der Verehrung der jungfräulichen Mutter ausgezeichnet ergeben waren. Da jener, auch wohl gegen vermeintliche Ketzereien heftig auftretende Mann nicht allein mit Johann, dem Bischof von Jerusalem, sondern auch mit Chrysostomus, Bischof von Constantinopel, des Origenes wegen sich erzürnte: mochte es vielleicht auch mit daher kommen, dass Chrysostomus, als Gegner des Epiphanius, der Jungfrau Maria hin und wieder eine höhere, als bisher ihr gewöhnlich ertheilte Ehre beylegte. Es darf auch nicht unerwähnt gelassen werden, dass man damals bereits angefangen hatte, an den Gräbern der Märtyrer und Heiligen zu beten, und die Apostel vorzüglich als Fürsprecher bey Gott anzusehen. So erzählt ferner Gregor von Nazianz, einer der vier Hauptlehrer der griechischen Kirche, der zuletzt sein wichtiges Amt als Patriarch von Constantinopel aufgegeben hatte und 389 starb, dass die ihres Märtyrerthums wegen geehrte Justina, also wieder eine Verehrerin der

heiligen Jungfrau, sie in ihrer höchsten Noth um ihren Beystand angerufen habe. Das sind nun die ersten unverdächtigen Zeugnisse der Verehrung der Maria, die von jetzt an immer häufiger und ausgeschmückter werden. Im fünften Jahrhunderte widmete man, immer noch vorzüglich im Morgenlande, der heiligen Jungfrau viele Kirchen. Namentlich müssen hier aus dem sechsten Jahrhunderte mehre ihrer Schönheit wegen ausgezeichnete, der Maria gewidmete Kirchen des Kaisers Justinian, der unter andern auch die prächtige Sophienkirche zu Constantinopel wieder hatte aufbauen lassen, angeführt werden. Es waren auch schon in denselben prächtige Bilder der Heiligen und der Maria mit dem Jesuskinde aufgestellt worden, deren Verehrung bald genug vom Volke immer ausschweifender betrieben wurde, so dass endlich im Morgenlande die bekannte Bilderstürmerey losbrach und vielen Menschen Leib und Leben kostete. In mehr als einer Hinsicht verdient hier mit erzählt zu werden, dass auch das schöne, von Augusts General und Schwiegersohn Agrippa erbauete und vom Kaiser Hadrian wieder hergestellte Pantheon zu Rom, das unter dem Namen Rotunda noch bis jetzt von allen Reisenden besucht und bewundert, auch seiner merkwürdigen Gräber wegen in Ehren gehalten wird, zu Anfange des 7ten Jahrhunderts von Bonifaz IV (Papst von 608 bis 615) in eine christliche Kirche verwandelt und der heiligen Jungfrau und allen Märtyrern geweiht worden ist. Das Alles musste wohl um so eher zu einer weitverbreiteten Verehrung der Mutter des Erlösers führen, da bereits mehre Kirchenväter sehr ehrfurchtsvoll, wie gebührend, von der Maria geredet hatten, was freylich das zum Aberglauben sehr geneigte Volk nur zu sehr übertrieb. Unter diese, die schon früh mit hoher Ehrfurcht von der Mutter des Herrn sprachen, gehört auch der in vieler Hinsicht wichtige christliche Dichter Prudentius, über welchen erst 1823 eine treffliche Schrift von Heinrich Middeldorpf erschienen ist. Der auch in dogmatischer Hinsicht wichtige Dichter Prudentius Clemens wurde 348 entweder in Saragossa oder in Calahorra am Ebro geboren, und starb, nach gewöhnlicher Annahme, 413. Man würde jedoch ein eigens an die Jungfrau gerichtetes Gedicht vergeblich in seinen Werken suchen. Ferner ist unter den früheren Verehrern der Maria der heftig eifernde Cyrill, Bischof von Alexandrien, zu nennen, unter dessen Vorsitz auf der Kirchenversammlung zu Ephesus 431 der bekannte Nestorius für einen Ketzer erklärt wurde. Cyrill starb 444. Auf dieser ephesinischen Synode hatten die sogenannten Rechtgläubigen die Maria Gottesgebärerin (θεότοκος) genannt, was bald darauf zu Chalcedon im Jahre 451 wiederholt wurde, obgleich noch immer mehre im Rufe eines guten Glaubens stehenden Bischöfe sich dagegen erklärten. Was aber den lebhaften Fortgang der Verehrung der Maria sehr augenscheinlich beweist, sind mehre in dieser Rücksicht höchst wichtige Stellen des Koran, die deutlich, obwohl öfter auf eine sehr sonderbare, von falscher Auffassung der Sache zeugende Art davon reden. Wir gehen nun zur Geschichte der hauptsächlichsten Feste über, wie sie der Zeit nach entstanden sind, wobey wir sehen werden, dass manche derselben in der That älter, und andere viel jünger sind, als Mancher denken möchte.

Als das älteste der Marienfeste lässt sich schon gegen das Ende des vierten Jahrhunderts das Fest der Verkündigung der Maria annehmen, das in der orientalischen Kirche zuerst gefeyert und im fünften Jahrhunderte allgemeiner eingeführt wurde. Wenn auch bey weitem nicht alle Untersucher dieses Gegenstandes das eben genannte Fest als das erste der Marientage betrachtet wissen wollen, so sind doch die Gründe, die Augusti in dem dritten Theile seiner Archäologie anführt, die überhaupt von denen, welche weitläuftigern Unterricht über die Mariolatrie wünschen, nachgesehen werden mag, so siegreich, dass man schwerlich Bedenken tragen dürfte, über die Zeit der Einführung eine andere Meynung vorzuziehen. Auch die erste der drey Homilien zu Ehren der Maria, die wir von Proklus, dem Patriarchen zu Constantinopel, einem ausgezeichneten Verehrer der Mutter des Herrn, noch besitzen, die ihm von Anderen mit Unrecht abgesprochen werden, verdient alle Beachtung. Sie ist in Rösslers *Bibliothek der Kirchenväter*, im 7ten Th. p. 479 — 87, und im angeführten Werke p. 37 — 43 zu lesen.

Mariä Himmelfahrt (festum Dormitionis et Assumtionis Mariae, die Feyer des Entschlafens und der Aufnahme der Maria) war der Zeit des Entstehens nach das zweyte. Denn wenn auch der Ursprung nicht genau nachzuweisen ist, so wird doch im fünften Jahrhunderte bereits Mancherley davon geredet, dass Gott ihre Seele auf eine besondere Art in den Himmel aufgenommen habe. Die Erzählung von ihrem Lebensende wurde schon

im sechsten Jahrhunderte dem Dionysius Areopagita, als einem der grössten Traditionslehrer, zugeschrieben. Doch hat es sich nur nach und nach zu einem allgemein angenommenen Feste erhoben, und in der abendländischen Kirche hat es erst zu Anfange des neunten Jahrhunderts seine völlige Sanction erhalten, seit welcher Zeit die Feyer desselben immer heiliger gehalten wurde, so wie Alles, was sich auf die Maria und ihre Verherrlichung bezog. Nach Augusti, aus dem das Meiste über die Verehrung der Maria genommen ist, hat die Würzweihe in Deutschland und der Name Würzburg (Zerbipolis) damit Zusammenhang.

Im sechsten Jahrhunderte wurde darauf bey Gelegenheit einer Seuche, die in Italien oft gewüthet hatte, um deren Abwendung man damals vorzüglich die Fürsprache der Mutter des Herrn anflehte, das Fest Mariä Reinigung eingeführt, welches auf den 2ten Februar angesetzt worden ist. Sehr wahrscheinlich hat man es unter andern auch darum in diesen Monat gelegt, weil die heidnischen Völker so lange gewohnt gewesen waren, in diesem Monate ihre meisten Lustrationen zu feyern. Das hing nun der Menge, die sich ihre Festlichkeiten nur ungern nehmen lässt, noch immer an. Und da die christlichen Lehrer nicht mehr, wie ehemals, Ursache hatten, alle Annäherung an heidnische Gebräuche sorgfältig zu vermeiden, so hatte man sich schon seit Constantin des Grossen Zeiten, eben so klug, als recht, immer mehr gewöhnt, heidnische Feyertage nicht durch scharfes Verbot, sondern dadurch, ohne irgend eine Last für das Volk, zu unterdrücken, dass man sie in christliche umwandelte. Hatte doch der ganze Monat von solchen heidnischen Feierlichkeiten seinen Namen erhalten, denn februare soll soviel als reinigen bedeuten. Das Fest des Pluto, der auch Februus genannt wurde, und der Raub der Proserpina waren in diesem Monate seit lange mit allerley Reinigungen gefeyert worden; so waren auch einer Göttin Februa, der Mutter des Mars, also der Juno zu Ehren Lustrationen gehalten worden. Dass man gerade den 2ten Februar für dieses christliche Fest bestimmte, hat seinen Grund in dem auf den 25sten December verlegten Geburtsfeste Jesu Christi. Von diesem Tage an ist es gerade der vierzigste Tag, der nach dem Gesetz Mosis zur Reinigung festgesetzt war. Unter den mancherley Benennungen dieses Festes ist uns nur noch der Name Lichtmess (festum candelarum) merkwürdig. Der Gebrauch, Kerzen zu weihen und Umzüge damit zu halten, kam etwas später auf, und hat vielleicht seinen Ursprung ebenfalls dem Raube Proserpinens, die man mit Fakkeln suchte, zu verdanken.

Das Fest der Geburt Mariens, das jetzt noch in der katholischen Kirche am 8ten September gefeyert wird, lässt sich in Rücksicht auf seine Entstehung noch weniger mit Zuverlässigkeit bestimmen. Einige setzen sein Entstehen viel zu früh in's fünfte, andere zu spät in's neunte, und wohl gar in's eilfte Jahrhundert. Die Meisten schreiben die Einführung desselben dem Papste Sergius (695) zu, was auch, wenigstens für das Abendland, am meisten für sich hat. Diese vier Feste zu Ehren der Maria werden daher mit Recht die alten genannt, und noch zu den Zeiten des heiligen Bernhard, also im zwölften Jahrhunderte, waren sie die allein anerkannten, die auch von dem weitverbreiteten Cistercienserorden auf das feyerlichste begangen wurden. Denn wenn auch die Sonnabendfeyer der Maria oder Sabbatum Mariae bereits im achten und neunten Jahrhunderte von einigen Mönchs- und Nonnenklöstern sehr werth gehalten wurde, so wurde sie doch erst viel später allgemeiner. Erst im Jahre 1229 wurde es auf einer Kirchenversammlung zu Toulouse allen Familienvätern bey Geldstrafe zur Pflicht gemacht, am Sonnabend zu Ehren der heiligen Jungfrau zur Vesper die Kirche zu besuchen. Das hatte die Folge, dass das in der römisch-katholischen Kirche, mit Ausnahme Mailands, gewöhnliche und gegen die griechisch-katholische Kirche bis hieher streng behauptete Sonnabendfasten auf den Freytag verlegt wurde, was noch bis jetzt Sitte ist, da bekanntlich an einem Sonn- und Festtage kein Fasten Statt finden darf.

Ueber keines der seit dem elften Jahrhundert entstandenen neueren Feste der heiligen Jungfrau erhob sich so vielfältiger Streit unter den Vorstehern der Kirche, als über das Fest der Empfängniss Mariens, welches festum conceptionis Mariae man nicht mit dem festo conceptionis Jesu verwechseln muss. Von jeher hatte die Frage von der Erbsünde der Maria die frommen Gemüther in allerley gläubige und ungläubige Bewegung gesetzt. Und als das, am wahrscheinlichsten in England durch Anselm von Canterbury zwischen 1067 bis 1094 aufgekommene, jedoch durch kein Gebot geheiligte Fest zu Lyon in Frankreich 1145 von den dortigen Canonicis aufgenommen worden war, setzte sich sogleich Bernhard von Clairvaux sehr ernst

dagegen, versichernd, dass die heilige Jungfrau, deren ausgezeichneter Verehrer er war, einer falschen Ehre gar nicht bedürfe. Darauf erklärten sich im 13ten Jahrhunderte die Franziskaner dafür, auf deren Seite auch die Jesuiten traten. Dagegen war Thomas Aquinas, dessen Meinung die Dominikaner selbst dann noch behaupteten, als das streitige Fest auch von der in grossem Ansehn stehenden Sorbonne zu Paris gebilliget und vom Concil zu Basel 1439 gegen allen öffentlichen Widerspruch gesichert worden war. Mit Vorbehalt ihres Lehrsatzes gaben sich nun auch die Dominikaner, und man verwilligte dem mächtigen Orden es desto eher, statt festum immaculatae conceptionis B. Virginis, es nur festum immaculatae Virginis zu nennen, da selbst Päpste in der Folge es nicht für einen Hauptglaubenssatz erklärten.

Die geringeren Marienfeste, deren einige bereits in der Abhandlung über *Stabat mater* haben erwähnt werden müssen, können wir hier füglich übergehen. Das Wenige und, wie ich glaube, für Jedermann Wissenswertheste schien mir jedoch zur rechten Würdigung der nun näher zu erörternden marianischen Gesänge durchaus unentbehrlich zu seyn. Dass übrigens auch die protestantischen Kirchen einige Marienfeste beybehalten haben, ist Jedem hinlänglich bekannt.

Und nun zu unserm *Salve regina.*

Unter den nicht selten übertrieben spielenden, oft aber auch höchst lieblichen marianischen Liedern hat sich, was Keinem, der auf dergleichen nur einigermaassen achtet, entgangen seyn kann, unsere Antiphonie, und gewiss mit allem Rechte, das grösste Ansehn erworben. Aus tiefem Gefühle hervorgegangen, muss sie wohl wieder zum Herzen dringen. Nimmt man nun noch hinzu, dass dieser Gesang zu einer Zeit entstand, wo das menschliche Gemüth einer Fürsprache bey Gott nun einmal bedurfte, so ist es nur zu begreiflich, dass man sich unter allen Heiligen am liebsten an die Mutter des hochgelobten Sohnes halten musste, deren Herrlichkeit und Milde die überwiegende Phantasie des kindlichen Glaubens, um der ewigen Liebe ihres göttlichen Sohnes willen, sich nicht zu huld- und liebevoll mahlen konnte. Nun ist auf den herzlichen Glauben, der stets ist, wie er eben seyn kann, Gottes Gnade gesetzt, die auch den Frommen, selbst im Irrthum, nicht ermangelt. Ruhe und Zuversicht ist des innern Glaubens ewig reicher Lohn. Wo aber das Herz so oft Trost, Rettung und Erhebung gefunden hat, da verweilt es am liebsten, am treuesten. Seine Ermuthigung theilt der Vater dem Sohne, ihre Entzückung die Mutter dem Kinde mit, und von Geschlecht zu Geschlecht erbt sich, wie ein unantastbares Gut, ein Schatz fort, dessen Kraft in jeder neuen Noth neuen und erhöhten Werth erhält. Wenn nun der Gehalt eines solchen Schatzes auch vor dem Auge des prüfenden Kenners so ächt befunden wird, wie es mit der Wahrheit und Innigkeit des Gefühls ist, die aus diesem Gesange so unverkennbar und so schlicht sprechen, so wird es um so weniger zu verwundern seyn, dass dieses Lied in den Zeiten einer allgemein überhand nehmenden Mystik so überaus hohe Wirkungen hervorbrachte. Was muss ein solches Lied in einem Zeitalter gewirkt haben, wo man in der ganzen heiligen Schrift einen verborgenen Sinn neben dem buchstäblichen fand, dessen Geheimnisse sich einzig und allein auf die heilige Jungfrau und ihren hochgelobten Sohn bezogen! Wie mussten sich die Seelen der Menschen, die nie so sehr vom Wege der Natur abweichen können, dass das grossartig Einfache nicht über jede Verkünstelung, anfangs auf kurze Zeit, aber immer wieder von neuem, den Sieg davon tragen sollte, bis es eine bleibende Stelle gewonnen hat, — wie mussten sich die Seelen der Menschen mit aller Kraft der Sehnsucht und des Vertrauens einem Gesange hingeben, der, vollgültig in sich, doch dem Lieblingsspiele jener Tage sich so freundlich anschloss, ja es sogar noch zu adeln schien! Fand es doch die Vorliebe der Zeit für mystische Erklärungen höchst treffend, wenn man behauptete, dass die selige Maria einen grössern Antheil an dem Niederschreiben des neuen Testamentes gehabt habe, als der heilige Geist selbst; ja nach dem Jesuiten Christ. de Vega sollte die ganze heilige Schrift in ihrem geheimen Sinne sich nur auf die Maria beziehen. Wie seltsam wir das auch jetzt immerhin finden mögen, so war es doch einmal in jenen Zeiten ein heiliger, für unantastbar gehaltener Glaube, in dem sich das spielende Kind der Zeit so wohlgefiel. Solche Behauptungen mussten ja wohl eines an sich schon hochgeliebten Liedes Kraft in's Ausserordentliche steigern. Sehr begreiflich ist es daher, wie die so oft angeführte Erklärung des Namens Maria, die der Jesuit Salmeron, der als sehr beliebter Prediger 1585 zu Neapel starb, gegeben hatte, zu ihrer Zeit, da sie wirklich erfindungsreich ist, das lebhafteste Wohlgefallen erregen musste. Er deutete

nämlich die einzelnen Buchstaben des Namens Maria so: M. Mater Misericordiae (Mutter der Barmherzigkeit), A. Advocata Adflictorum (Fürsprecherin der Bedrängten), R. Refugium Redeuntium (Zuflucht der Wiederkehrenden), I. Inventrix Justitiae, quae duplex est, Innocentiae et Indulgentiae (Urheberin der Gerechtigkeit, welche eine zweifache ist, der Unschuld und der Gnade), A. Amica Angelorum. Bey solchen Richtungen menschlicher Gemüther werden wir es daher gar nicht wunderbar finden, dass in einer Zeit, wo der Wunderglaube eben so, wenn nicht noch mehr, wie in den ersten Jahrhunderten der christlichen Religion, verbreitet war, des Wundervollen von unserm Gesange so Mancherley erzählt und von Munde zu Munde fortgepflanzt wurde. Ich werde weiter unten Gelegenheit haben, einige Wundererzählungen, die nothwendig zum Geschichtlichen des *Salve regina* gehören, kürzlich mitzutheilen. Es war noch gar nicht das Höchste, wenn man in heiligen Reden von diesem Gesange versicherte, er sey von Heiligen verfasst und von Heiligen kirchlich angeordnet.

Am bekanntesten ist unser Lied, das auch von den Sicilianischen Schiffern nach einer sehr einfachen und herrlichen Melodie, vorzüglich in Zeiten der Gefahr, angestimmt wird, unter dem Namen des *Venetianischen Schiffergesanges*. Denn die heilige Jungfrau wurde nicht blos von ganzen Mönchsorden und Ländern, z. B. von Frankreich, als erhabene Schutzpatronin verehrt, sondern auch, und ganz besonders, von den Schiffern. Das kommt daher: Der neutestamentliche Name Maria und Mariam ist mit dem alttestamentlichen Mirjam, wie z. B. Mosehs Schwester hiess, und mit dem arabischen Marjam einer und derselbe. Nun bedeutet die erste Sylbe einen Tropfen und die andere das Meer. Im Mittelalter wurde darauf am gewöhnlichsten der Name Maria durch maris stella, Stern des Meeres, erklärt, wie es auch unter andern sehr oft in den Reden des heiligen Bernhard zu lesen ist. Um diese willkührliche Aenderung der Etymologie des Wortes nahe zu bringen, haben Einige ohne Noth angenommen, das Wort stella sey aus dem Worte stilla, der Tropfen, entstanden. Dass aber diese Erklärung des Namens ziemlich alt ist, beweist schon das alte, oft erwähnte und in Ehren gehaltene Kirchenlied: Ave, maris stella. Doch findet man auch die andere Erklärung, nach welcher die erste Sylbe so viel als bitter bedeutet, im Mittelalter nicht ganz vernachlässigt. Nach ihr würde also der Name Maria mit Bitterwasser oder Thränenmeer übersetzt werden müssen. So liest man z. B. in dem *Stimulo amoris* des heiligen Bonaventura, im 3ten Theile, cap. 16, neben der gewöhnlichen Erklärung auch die eben angeführte „amarum mare cor tuum in passione filii tui“ u. s. w. Die erste Erklärungsart musste aber schon darum die herrschende werden, weil sie der Menge griechischer und lateinischer Heidenchristen bey weitem die angenehmste seyn musste. War doch ihre so allgemein verehrte Göttin der Liebe, mit welcher sich Maria, als Mutter der erhabensten Liebe, so leicht vergleichen liess, aus dem Ocean an's Gestade von Cypern gestiegen; war sie doch nicht nur die Schaumgeborene genannt, sondern auch allgemein als Morgen- und Abendstern verehrt worden! Diese Aehnlichkeit der Begriffe musste dem Volke, das lange noch an seinem heidnischen Wesen hing, als schon das Christenthum herrschende Religion geworden war, die Maria nur desto werther machen. Um dieser Vergleichung willen hatten also auch die Schiffer, ihrer alten Gewohnheit gemäss, die Anrufung der Venus um glückliche Schifffahrt auf die Maria übergetragen und sie zu ihrer besondern Beschützerin erhoben, und sangen ihr mancherley Lieder, vor allen das hochgepriesene *Salve regina*, besonders wenn Sturm die Wogen aufwühlete und ihnen den Untergang drohete. Daher der Name Schifferlied.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Königstädtisches Theater. Am 17ten dieses wurde endlich wieder eine neue Oper, *Corradino* von Rossini, auf dieser Bühne mit lebhaftem Beyfall gegeben. Die Musik ist, wie in allen Opern dieses melodischen Gesang-Componisten, fliessend, lebendig, heiter, ungemein dankbar für die Sänger und überaus lärmend instrumentirt. Der erste Akt wirkt besonders nicht blos in musikalischer, sondern das Finale mit der Musik-Banda auf der Bühne (dessen Schluss, nachdem der Vorhang bereits wieder gefallen war, auf lautes Verlangen wiederholt wurde — ein seltener Fall!) auch in dramatischer Hinsicht. Der 2te Akt ist aus mehren Rossini'schen Ingredienzen, *Semiramis*, *Otello* u. s. w. compilirt, enthält zu viel figurirte

und zu lange Gesänge, von denen nur das schöne Septett mit Chor (No. 8.), der Schluss des folgenden Duetts und das Rondo mit Chor, als Finale, dieses durch den unbeschreiblich anmuthigen und vollendet kunstfertigen Gesang der Dem. Sontag, interessiren. Dieser Abend schien uns der höchste Kunst-Triumph dieser reizenden Sängerin zu seyn, welche keine glänzendere Partie, als die *Mathilde von Schabran* (unter welchem Namen auch die Oper auf mehren Bühnen, z. B. in Dresden, gegeben wird) wählen konnte, um uns ganz die Grösse des nahen Verlustes zu zeigen. Dafür bestätigte das enthusiasmirte Publikum aber auch die Antwort auf die Fragen Mathildens an den Arzt: Meine Stimme? — „Zauberflöte." — Und das Ganze? — „ein Engel!" mit lebhaftem Applaudissement. Dass der eisenherzige (cuor del ferro) *Corradino* als Tyrann in den höchsten Falsett-Regionen des Tenors figurirt und mit den zierlichsten Rouladen den Leuten seines „Schwerdtes Spitze gleich dem Blitze in's Genick fahren" lassen will, (Probe der Poesie des deutschen Textes) ist eine so arge Unnatur, dass man ganz italienisirt seyn muss, um daran Geschmack zu finden. Am besten schilderte Isidoro diesen hohen C-Tyrannen in der theilweise witzigen Travestie der Schlacht-Erzählung. Hrn. Jäger's Gestalt und Haltung lässt uns auch keine Furcht vor diesem *Corradino* empfinden. Als Concert-Partie singt der kunstgeübte Tenorist besonders seine Sortita und die Wechsel-Gesänge mit der lieblichen Mathilde — der wir es gern zutrauen, dass sie einen solchen Helden besiegt — rund und geschmackvoll. Seine Stimme war leider etwas bedeckt, was besonders der Wirkung der im zweyten Akt eingelegten Arie aus *Otello* schadete, deren wir uns von Haizinger noch lebhaft erinnern, und die an dieser Stelle ganz entbehrlich scheint. da es ohnehin Süssigkeiten genug zu verschlucken giebt, deren Uebermaass den Appetit verdirbt.

Der komische, hungernde Dichter — so wie ihn Hr. Spitzeder aufgefasst und geschaffen hat — ist eine höchst ergötzliche Haupt-Figur, um den sehr ausgedehnten Gesängen wieder neuen Reiz zu geben. Gleich sein erstes Erscheinen mit der forcirten Lustigkeit, (die vielleicht eingelegte Arie erinnerte sehr an die Sortita von Rossini's *Figaro*) besonders aber sein pantomimischer Fahnen-Marsch im ersten Finale, die Erzählung von der gewonnenen Schlacht und die mit 50 Goldstücken bezahlte Verzweiflung des allzeit dienstfertigen Dichters waren köstliche Züge der humoristischen Darstellung dieses ächten Buffo-Genie's. Ohne ihn fiele die ganze komische Oper dieser Bühne zusammen. Der neu engagirte Bassist, Hr. Zschiesche (aus Pesth), ersetzt zwar Herrn Wächter's Abgang in Hinsicht der kräftig durchtönenden Stimme nicht ganz, doch ist sein hoher Bass angenehm weich, die Intonation stets rein; Geschmack und Biegsamkeit der Stimme ist nicht zu verkennen, Figur und Spiel stört nicht — so ist dieser Sänger immer eine nützliche Acquisition für die italienische Operngattung zu nennen; er erhielt ungetheilten Beyfall und verdiente Aufmunterung. Besonders discret benahm er sich in den Duetten mit Dem. Sontag, deren hohes Talent freylich auch den Schwächern trägt. Die übrigen Mitwirkenden haben nur in den Ensemble-Gesängen ihren Platz, den sie auch sehr gut ausfüllten. Die Chöre sind von Bedeutung und waren vorzüglich gut einstudirt, wie gleich die erste Introduction zeigte, in der man übrigens hören kann, wie Rossini Landleute charakterisirt, die mit leisen Tritten nahn, d. h. von Trommel- und Beckenschlägen begleitet. Allein, abgesehen von dieser Unwahrheit, wirkt doch die Musik. Die Scenerie war musterhaft geordnet, und man bemerkte sowohl hieran, als an der veränderten Stellung der Instrumente im Orchester, die Rückkehr des technischen Directors (Hrn. Carl Blum) aus Italien. Der Dirigent ist in der Mitte niedrig (wesshalb aber nicht den Sängern auf der Bühne sichtbarer, da hier kein Pianofort sich befindet, an dem der Maestro in Italien sitzt, indem der Vorgeiger die Tempi bezeichnet) zurückgerückt, die Contrabässe sind um ihn herum wie eine Wagenburg gelagert, die Violinisten zu beyden Seiten, mit dem Gesicht nach der Bühne, die weicheren Blas-Instrumente auf der einen, die Blech- und Lärm-Instrumente auf der andern Seite des Orchesters. Die nicht leichte, überladene Instrumentalbegleitung wurde so gut ausgeführt, dass sie in der Präcision und Stärke nichts zu wünschen übrig liess. Die Zeitmaasse nahm Hr. M. D. Stegmayer mit wahrhaft südlicher Lebendigkeit, die bey dieser Musik auch durchaus nöthig ist.

So vorbereitet gelang schon die erste Vorstellung ohne Tadel, und *Corradino's* Schwerdt wird das verunglückte Ungethüm durch den Zau-

ber der schönen Mathilde schon zur Hölle zu bannen wissen, d. h. unter dem Theater-Boden, oder auf der Rumpelkammer verbrauchter Requisiten.

Im königlichen Theater hat Demois. Schechner aus Wien, jetzt an die Stelle der verewigten Vespermann in München als königliche Hof-Sängerin engagirt, ihre Gastrollen mit der Emmeline in Weigl's sentimental-idyllischer *Schweizerfamilie* begonnen, und hierin den lebhaftesten Beyfall erhalten, den ihre starke, schöne Sopranstimme, ihr gefühlvoller Vortrag und ihr natürliches Spiel auch vollkommen verdient. Als Sängerin kann sich die ausgezeichnete Künstlerin erst in ihren folgenden Debut's zeigen, deren nächstes Agathe im *Freischütz* seyn wird. — Wegen der Besorgnisse erregenden Krankheit des Herrn Blume und Herrn Sieber's Abgang nach Cassel ist der Bassist Hillebrand zu Gastrollen engagirt, obgleich seine zwar kräftige und tiefe, doch zu hohle Stimme früher nicht allgemeinen Beyfall fand. — Die einaktige Fest-Oper *Agnes von Hohenstaufen* wird am 28sten dieses, dem Einzugs-Tage der zu Charlottenburg am 26sten dieses neu vermählten Prinzessin Carl K. H. zum erstenmal gegeben und am 31sten dieses wiederholt werden. Es geht derselben ein anacreontisches Divertissement „Amphion" vorher. Die täglichen Proben beschäftigen das Opern- und Chor-Personal, wie die k. Kapelle, unausgesetzt. Die Raupach'sche Dichtung soll sehr interessant und die Spontini'sche Musik effectvoll seyn. Sämmtliche Decorationen sind nach Schinkel's Zeichnungen neu verfertigt. Nach der ersten Vorstellung ein Näheres hierüber.

Magdeburg. Unser letzter Bericht über Kunstgegenstände schildert die hiesige Oper als ein aufblühendes Institut, welches durch die vorhandenen pecuniären und technischen Mittel, und unter dem energischen Schutze des Herrn Oberbürgermeister Francke, zu den angenehmsten Erwartungen berechtigte. Mag es zum Theil darin liegen, dass die Anforderungen an Kunstleistungen durch die Mannigfaltigkeit und die stufenweise Vervollkommnung der letzteren nothwendig gesteigert werden müssen: unser jetziges Urtheil kann kein anderes seyn, als, dass die Oper, wo nicht Rückschritte, doch gewiss keine Fortschritte gemacht hat.

Die technische Leitung des hiesigen Actien-Theaters war dem Herrn von Biedenfeld anvertraut worden. Man schien mit seiner Verwaltung nicht zufrieden zu seyn, und machte ihm namentlich den (nach unserer Meynung nicht ungegründeten) Vorwurf, dass seine Tendenz in Hinsicht des Schauspiels auf Kleinigkeiten beschränkt, und nur im Fache der Oper auf grössere Aufführungen gerichtet gewesen sey. Er ward entlassen; man theilte die Regie des Schauspiels unter die Herren Meck und Wohlbrück, und gab die des musikalischen Theiles der Oper dem Herrn Musikdirector Telle. Der Erfolg lehrte, dass die Wahl der ersteren beyden sehr glücklich war; denn diese sind erfahrene Künstler von entschiedenen Fähigkeiten, und es musste dem mit der obern Leitung des Ganzen beauftragten Comité der Actionairs nicht schwer fallen, ihre Geschäftsführung richtig zu beurtheilen, und den Mängeln derselben abzuhelfen. Um aber in Hinsicht der Oper ein Gleiches zu thun, dazu reichen die Fähigkeiten des Nicht-Künstlers selten aus. Dem fein gebildeten Manne liegen das Drama und die ihm verwandten Gattungen sehr nahe; die Oper aber ist zur grössern Hälfte für Künstler geschrieben; der Liebhaber fasst höchstens ihre allgemeinen Effekte, und die meisten technischen Vorzüge und Mängel der Musik oder ihrer Ausführung werden nur dem künstlerischen Wissen offenbar. So günstig daher die Veränderung der Regie dem Schauspiele seyn musste, so wenig Vortheil konnte man sich für die Oper davon versprechen, denn die Tendenz des Hrn. von Biedenfeld war in ihrer Hinsicht lobenswerth. Diesem entsprach auch der Erfolg. Die Regie der Oper fand hier ein sehr wohl eingeübtes Orchester vor, welches seine Ausbildung den langjährigen Winterconcerten verdankte; die hiesigen Concerte mussten sich indessen hauptsächlich auf Instrumentalmusik beschränken, weil sie von jeher wenig Mittel zum Gesang hatten; kein Wunder also, dass dem Orchester die Discretion bey der Begleitung desselben abging. Von der Errichtung einer Oper war zu erwarten, dass man auf jenen Mangel das Augenmerk richten würde; indessen, weit davon entfernt, lässt man es geschehen, dass der Operngesang durch die fortwährend unverhältnissmässig starke Begleitung seinen grössten Reiz verliert, und nimmt keine Rücksicht darauf, ob die Chöre stark oder schwach besetzt sind, ob die Solostimmen natürliche Kraft haben, oder nicht. Mit ei-

nem Worte: die feineren Nüancen gehen gänzlich verloren, und man scheint es nicht einmal zu bemerken. — Unter der frühern Direction kamen in Zeit von einem Jahre: *Don Juan, die Entführung, Figaro's Hochzeit, die Schweizerfamilie, die heimliche Ehe, die reisenden Operisten, die Dorfsängerinnen, der Barbier von Sevilla, Tancred, die diebische Elster, der Calif von Bagdad, Johann von Paris, der Dorfbarbier, der Doktor und der Apotheker, Fanchon, Cordelia, der Freischütz, Fidelio*, und noch manche Operetten und Vaudevilles, zusammen an dreyssig Opern, mehr oder weniger gelungen, zur Aufführung; die jetzige Regie beschränkte sich darauf, in dem Zeitraume von sechs Monaten: *die weisse Frau, die schöne Müllerin, den Maurer und Schlosser* und *den Wasserträger* in Scene zu setzen. Welch eine unbegreifliche Unthätigkeit! Werden ältere Opern gegeben, so erschrickt man über das Zerrbild der Aufführung. So ward *Don Juan* neu einstudirt, und zweymal in mehrfacher Hinsicht sehr tadelhaft gegeben. Wenn die gegenwärtigen Mittel nicht zu grossen Opern hinreichten, warum verschmähte man Operetten und Vaudevilles, die gänzlich von dem Repertoire verschwunden zu seyn scheinen? *Der neue Gutsherr* ist das Einzige, was in dieser Hinsicht geliefert worden ist.

Die Chöre gingen bey der Eröffnung der neuen Bühne, wie es leicht zu entschuldigen war, schlecht; indessen sah man doch mit Vergnügen eine stufenweise Annäherung zum Bessern, und die sehr brave Ausführung der schwierigen Chöre im *Fidelio* bewies, dass sie von der Erreichung des Guten nicht fern waren. Wenn wir hingegen bedenken, wie schlecht die Chöre in dem *Wasserträger* und dem *Maurer* einstudirt waren, und wie die grossen Ensemblestücke in dem zweyten Akte der *weissen Frau* bey der funfzehnten Aufführung noch fehlerhaft gesungen wurden, so können wir es uns nicht verbergen, dass die Oper Rückschritte gemacht hat. Denn, wie der Vortrag der Solopartien meistens von den Fähigkeiten der Sänger abhängig ist, so ist es der der Chöre grösstentheils von der auf das Einstudiren verwandten Mühe des Direktors; die Chöre aber sind die Grundpfeiler der Oper; wenn sie schlecht sind, so wird das ganze Gebäude zu einem Kartenhause.

Ein Theil des ausgesprochenen Tadels hat allerdings seinen Ursprung in verlornen Mitteln. Dem. Schopf, die erste Sängerin, ist durch eine lange Indisposition an dem vollen Gebrauche ihrer Fähigkeiten verhindert gewesen, und hat dadurch — wenn vielleicht auch nur für jetzt — an Stimme verloren. Man hat jetzt Mad. Vollbrecht neben ihr engagirt, die indessen eine ziemlich veraltete Stimme hat und nicht gefällt. Mad. Reichel (sonst Dem. Weitner), zweyte Sängerin, ist abgegangen, und obwohl ihre Stimme für keine Partie ganz ausreichte, durch Dem. Meiselbach nicht ganz ersetzt, denn die letztere besitzt zwar eine kräftige, jugendliche, wohlklingende Stimme, aber noch nicht die hinreichende Ausbildung. Dessen ungeachtet beruht fast unsere ganze Hoffnung auf ihr und ihrem Fleisse. Frau von Biedenfeld hat unsere Bühne ebenfalls verlassen, indessen ist ihre Entbehrung nicht so fühlbar, da Altpartieen in Opern nicht häufig sind und zur Noth durch den zweyten Sopran besetzt werden können. Dem. Boiken ist noch unter uns, und erfreut uns durch ihr Talent in kleineren Rollen. Hr. Schmuckert (Tenor) hat sich sehr gebessert, und wird es hoffentlich lernen, das Falset nicht zur Ungebühr zu gebrauchen, d. h. es für den Piano-Gesang aufzusparen, und dessen Uebergang von der Bruststimme nicht so unangenehm merklich werden zu lassen. Herr Wieser, ein sehr braver Komiker, nimmt zugleich die Stelle des zweyten Tenoristen ein, und gefällt überall wohl. Hr. Fritze, der vor anderthalb Jahren ein Anfänger war, ist trotz den Mitteln, die in seinem kräftigen, wohltönenden Organ und seiner theoretischen Ausbildung liegen, derselbe geblieben; er zeigt dieselbe Gleichmuth als *Figaro* wie als *Don Juan*, als *Gaveston* wie als *Pizarro*. Schade um die herrlichen Fähigkeiten, die die Vervollkommnung verschmähen! Hr. Vollbrecht ist nach kurzer Abwesenheit von Neuem engagirt. Er ist nur in komischen Basspartieen, und darum selten, zu gebrauchen, weil er den Fehler der Uebertreibung hat. Herr Reichel (erster Bass) wird schwer zu ersetzen seyn. Er war bey seinem Engagement in vieler Hinsicht noch Anfänger, dem auch eine grosse Unbehülflichkeit in der Action viel in den Weg legte. Indessen wusste er nicht nur seine äusserst schöne, umfangreiche Stimme auszubilden, sondern er erlangte auch bey uns viel Routine im Spiel, und manche seiner letzten Rollen, (Apotheker, Roms) gelangen ihm sehr gut. Man engagirte an seine Stelle Hrn. Metzner, der bald wieder abging, und Hrn. Riese, der Hrn. Reichel eben so wenig ersetzen kann, als

jener es vermochte. Die natürlichen Mittel des Hrn. Riese sind, ein wenig mehr und kräftigere Tiefe abgerechnet, dieselben, wie bey Hrn. Fritze, seine Ausbildung steht aber der des letztern bey weitem nach, und eine nicht zu überwindende Schüchternheit oder Unruhe ist auch nicht geeignet, ihn vortheilhaft kennen zu lehren. Wir haben also zwey zweyte Bassisten und keinen ersten, und mit diesem Mangel schliesst sich unser Opernpersonal. Man kann das jetzige Wirken desselben nicht besser bezeichnen, als durch die im entgegengesetzten Sinne gemeinten Worte eines hiesigen lobsüchtigen Berichterstatters: „die Oper besitzt eine negative Thätigkeit." Die Kunstfreunde sind darauf reducirt, die Aufführung leichter Opern zu wünschen, und zittern, wenn man sie mit einer grossen, wie jetzt mit der *Vestalin*, bedroht.

Erfreulicher ist es, die Musik in Magdeburg von einer andern Seite zu betrachten. Die Concerte waren in dem verflossenen Winter glänzender, als je, und zwar meistens durch die erlangte Mitwirkung der Opernsänger. Zu den drey Gesellschaften, welche bisher Concerte gegeben hatten, nämlich der Freymaurerloge, der Harmonie und der Vereinigung, kam noch eine vierte, das Casino, deren Lokale zwar eigentlich für vollständige Concerte zu klein ist, aber doch hinreicht, um dem jedem Kunstfreunde angenehmen Wunsch der Gesellschaft, gute Musik zu hören, zu genügen.

Ausser den schon bekannten Symphonieen von Mozart, Beethoven, Spohr, Andr. Romberg u. A. von denen die Beethoven'schen vorzugsweise gut ausgeführt wurden, hörten wir folgende neue: von Kalliwoda in F moll und von Mühling in D dur. Von der erstern, einer sehr soliden Composition, deren Charakter oft an Spohr und Dussek erinnert, gefielen besonders das Andante und die Menuet; die von Mühling erinnerte durch den leichten Fluss ihrer Melodieen und eine gewisse anspruchlose Natürlichkeit lebhaft an Haydn. Die letztere Eigenschaft wird um so vorzüglicher erscheinen, wenn Referent hinzufügt, dass im Ganzen eine thematische Behandlung vorherrscht. Warum solche Werke nur im Manuscript existiren, nur in einer Mittelstadt gehört werden, warum uns Hr. M. fast gar nicht mehr durch seinen gediegenen, empfindungsreichen Vortrag auf der Violine, und niemals durch sein körniges Clavierspiel erfreut, würde unerklärlich seyn, wenn man es nicht wüsste, dass dieser talentvolle Mann die Mittel verschmäht, seine Fähigkeiten in das rechte Licht zu stellen. Ob das aber richtig gedacht sey, wird die Zeit ihn lehren.

Von Ouvertüren waren hier neu: die letzte und sehr vorzügliche in C von Fesca, zu *Oberon* von Weber, zu *Feodore* von Seyfried, zu *Olympia* von Poissl, von Kuhlau in D und von Lindner in E moll. Die letzte hat recht hübsche Melodieen, ist jedoch schwer und ging desshalb nur mittelmässig. — Im Solospiel zeichnete sich Hr. Klingebiel, ein hiesiges Orchestermitglied, besonders aus. Er hat sich unter uns in Hinsicht der Reinheit, Fertigkeit und Sicherheit des Spiels sehr vervollkommnet, und verspricht, ein wackerer Virtuose zu werden. Er trug lauter neuere Compositionen vor und fand verdienten Beyfall. Nächst ihm war der eilfjährige Sohn des Oboisten Hrn. Brenner eine angenehme Erscheinung. Er spielte ein grosses Rondo mit Quartettbegleitung von Moscheles, und das letzte Concert von Hummel mit ausserordentlicher Fertigkeit und Sicherheit. Wenn wir sagen: ausserordentlich, so nehmen wir auf das Alter des kleinen Virtuosen billige Rücksicht; indessen in einem Punkte that er es manchem beliebten Virtuosen, an den das Orchester seufzend denkt, zuvor: er spielte regelmässig im Takte. Auch Hr. Musikdirektor Telle liess sich in einem Trio von Himmel hören und erfreute durch einen sehr delicaten Vortrag; bey der bekannten Doppelsonate von demselben Componisten, welche er mit Hrn. Fritze spielte, musste man jedoch bedauern, dass die freundliche Musik durch die häufig zur Unzeit aufgehobene Dämpfung undeutlich wurde. Hr. Kämmerer, ein Dilettant, spielte den ersten Satz des Clavierconcerts von Mozart in C moll, und ein Trio von Mayseder. Von dem letztern, einer gewöhnlichen, brillanten Composition, wollen wir nichts sagen; aber durch den Vortrag des erstern, einer wahren Herzens- und Seelen-Musik, erwarb er sich den lebhaften Dank aller Kunstfreunde. Den grössten Genuss in Hinsicht des Pianofortespiels gewährte im vergangenen Winter unstreitig ein Quartett von Marschner, welches der gerade anwesende Componist selbst vortrug. Der Werth der Composition selbst muss, da sie neu ist, den Kunstfreunden wenigstens aus öffentlichen Blättern bekannt seyn; sie ist heiter, leben-

dig, sehr gut durchgeführt, und im Adagio besonders ansprechend und neu. Der Vortrag war meisterhaft. Ref. erinnert sich nicht, die grössten Virtuosen mit mehr Vergnügen gehört zu haben. Dem. Ferrari spielte einige Harfen-Concerte, worunter eine Phantasie von Spohr sowohl in Hinsicht der Composition, als des Vortrags, Auszeichnung verdient. In vollstimmigen Sachen war sie jedoch sehr unsicher im Takte, und behandelte auch wohl ihr, wie es schien, nicht ganz vollkommnes Instrument etwas zu hart. Von hiesigen Künstlern hörten wir noch Hrn. Feldt (Clarinette), Hrn. Brenner (Oboe) und Hrn. Schubert (Violoncell), sämmtlich Orchestermitglieder, in meistens befriedigend, zuweilen auch sehr gut vorgetragenen Sachen. Von einem durchreisenden Hornisten, Hrn. Krbetz, wollen wir zu seinem Besten bloss den Namen erwähnen.

Der Concert-Gesang war, wie schon gesagt, ausgezeichnet. Die meisten der genannten Opernsänger liessen sich hören; unter ihnen verdienen besonders Dem. Meiselbach und Hr. Schmuckert genannt zu werden. Auch Dem. Schopf wurde einigemale recht gern gehört. Dem. Clara Siebert, welche eine Zeit lang mit ihrem Vater hier gastirte, trug mehre Arien höchst brillant vor. Dass Hr. Siebert seinen Gesang oft durch übel angebrachte Verzierungen, namentlich durch unglückliche Triller in der Tiefe, verunstaltet, ist bekannt. An grösseren, von dem Seebach'schen Gesangvereine vorgetragenen Sachen hörten wir: zwey Sätze aus den *Sieben Worten* von Haydn, *die Schöpfung*, den ersten Theil des *verlornen Paradieses* von Fr. Schneider und eine Motette von Rolle. Ferner von dem Domchor mit Unterstützung der Theatersänger: *die Glocke* von Romberg, eine Hymne von demselben und die Haydn'sche Motette: Des Staubes eitle Sorgen.

Extraconcerte gaben: der Seebachsche Verein zur Unterstützung der Griechen, worin die Esdur-Symphonie von Mozart, das Violinconcert in E dur von Rode, vorgetragen von Hrn. Mühling, eine Ostercantate von Bierey, das Schlusschor des Frühlings aus Haydn's *Jahreszeiten* und die Motette von Mühling: „Gross ist des Höchsten Güte," gegeben wurden. Derselbe Verein gab zum Andenken unseres verstorbenen Landsmanns Fesca ein Concert, welches lauter Compositionen desselben, namentlich seinen herrlichen Psalm: Lobe den Herrn, meine Seele, enthielt. Mad. Milder liess ihre grossartige Stimme und ihren herrlichen einfachen Vortrag bewundern; sie trat auch in der Oper, als Emmeline in der *Schweizerfamilie*, auf. Mad. Catalani hatte in drey Concerten, wovon eins im Theater, zum Besten der Armen, stets einen überfüllten Saal. Ueber ihre allgemein bekannten Vorzüge und Fehler noch etwas zu sagen, würde unnütz seyn; dass sie in mancher Hinsicht verloren hat, dessenungeachtet aber in ihrer Art nicht übertroffen wird, ist bekannt. Auch Mad. Schulz war hier, gab aber kein Concert, sondern trat einigemale in der Oper als Rosa in den *Dorfsängerinnen*, und Constanze in der *Entführung* mit ausserordentlichem Beyfall auf. Endlich müssen wir der Geschwister Rainer, der Tyroler Natursänger, erwähnen. Sie hatten ein volles Concert und sangen mehrmals im Theater und einmal im Logenconcerte. Das Publikum schien sie gern zu hören; doch verlieren ihre Lieder bald den Reiz der Neuheit.

An Concerten hat es uns also nicht gefehlt, und diese zeichneten sich besonders durch die musterhafte Aufführung der Symphonieen aus, für welche man hier viel Geschmack hat. Ob dieser Geschmack noch lange fortdauern wird, das hängt davon ab, ob man folgendem abscheulichen Missbrauche bald steuern wird, oder nicht. Die Direction der Musik in den Zwischenacten der Schauspiele ist nämlich einem Orchestermitgliede überlassen, welches eine besondere Freude darin sucht, die Zuschauer mit den schönsten und grössten Compositionen zu unterhalten, während das gewöhnliche Geplauder eintritt, weil Niemand Musik hören will. Dazu kommt, dass diese Musik häufig ganz erbärmlich aufgeführt wird; die Ouvertüre zu *Oberon*, die Jubelouvertüre, die letzte von Fesca, die mit dem Thema: God save the king, von Fr. Schneider, die erste und neunte Symphonie von Beethoven, die letzte von Ries, die beyden grossen in Es von Haydn hörte Ref. im Theater misshandeln, und sogar die Riesen-Symphonie von Mozart wurde in den Zwergbau des Orchesters eingezwängt. Wenn man nun dergleichen Meisterwerke auf solche Weise häufig hören muss, dann müssen sie einen Theil ihres Reizes in Concerten verlieren. Ref. würde sich glücklich schätzen, Veranlassung zur Abstellung dieser rücksichtslosen Handlungsweise zu seyn.

Königlich Bayerische Hofkapelle in München. *)

Intendant:

Herr Joh. Nepomuk Freyherr von Poissl, königlicher Kämmerer. Cp.

Intendanz-Secretair:

Herr Heinrich von Spengel, königl. Oekonomie-Rath. Cp.

Vokal-Musik.

Kapellmeister:

Herr Paul Grua.
— Felix Blangini.
— Jos. Hartmann Stuntz.
— Joh. Kasp. Aiblinger.

Anmerk. Hr. Kapellmeister Fränzel hat die erbetene Ruheversetzung erhalten und München verlassen.

Kammermusiker:

Herr Sebastian Bopp.
— Alois Schmitt (Titl.) Cp. Cc.

Kammersänger:

Herr Joh. Bapt. Veluti.

Sopranistinnen:

Mad. Maria Anna Reger.
— Katharina Winter.
— Constanza de Vecchi.
— Rosina Grazioli.
— Carolina Schönche.
Dlle. Josepha Reger.
Mad. Josepha Eckner.
Dlle. Katharina Sigl.

Contra-Altistinnen:

Mad. Regina Lang.
— Crescentia Mauermayr.
— Josepha Santini.
— Clementina Pellegrini.
Dlle. Nanette Pesl.

Singmeisterin:

Mad. Dorothea Güthe.

Tenoristen:

Herr Mathias Sedlmayr.
— Jakob Rubini.
— Franz Xaver Löhle.
— Ludwig Schönche.
— Franz de Vecchi.
— Alois Bayer.

Bassisten:

Herr Joseph Hanmüller.
— Anton Schröfl.
Herr Georg Mittermayr.
— Joseph Staudacher.
— Alois Sedlmayr.
— Vincenz Santini.
— Julius Pellegrini.

Organisten:

Herr Johann Kalcher.
— Georg Stadler.
— Karl Sedlmayr.

Instrumental-Musik.

Concertmeister:

Herr Joseph Moralt. Cc.

Violinisten:

Herr Jos. Leop. Holzbaur.
— Franz Wilh. Schemenauer (dirigirendes Mitglied).
— Ludwig Ruppert.
— Michael Schönche.
— Theobald Lang.
— Peter Brochard.
— Joseph Baumüller.
— Karl Neuner. Cp.
— Ludwig Janson.
— Jos. Ludw. Seligmann.
— Karl Geiger.
— Emanuel Schülein.
— Wilhelm Freuen.
— Friedrich Stahl (dirigirendes Mitglied). Cp. Cc.
— Peter Schönche.
— Karl Mayer. Cc.
— Georg Hospodsky. Cc.
— Joh. Bapt. Schweitzer.
— Joh. Nepom. Cavallo.
— Thomas Täglichsbeck. Cp. Cc.
— Karl Eichheim. Cc.
— Georg Mühlauer.
— Joh. Nepom. Hasslinger.
— Franz Xav. Höllerer.

Bratschisten:

Herr Kaspar Ramlo.
— Anton Danzy.
— Georg Schinn. Cp.
— Joseph Friedl.
— Karl Reindl.
— Alois Fichtl.

Violoncellisten:

Herr Philipp Moralt. Cc.
— Philipp Röth. Cp.
— Karl Schönche. Cc.
— Ignatz Sigl. Cc.
— Ernest Jäger.
— Joseph Menter. Cc.

Contra-Bassisten:

Herr Thadd. Karl Antretter.
— Anton Weidenhiller.

*) Cc. bezeichnet die Concert- oder Solospieler, Cp. die Componisten.

Herr Joseph Steigenberger.
— Karl Moralt.
— Kaspar Kolb.

Flötisten:

Herr Karl Metzger. Cc.
— Franz Cramer. Cp.
— Joh. Nepom. Capeller. Cc.
— Alois Kessler.
— Theobald Böhm. Cp. Cc.
— Ignatz Hascher.
— Wilhelm Zink. Cc.

Hoboisten:

Herr Wilhelm Legrand.
— Anton Flad, d. ä. Cc.
— Franz Xav. Jägerhuber.
— Joh. Bapt. Beutler.
— Adam Wermuth. Cc.
— Karl Kern.
— Anton Flad, d. j. Cc.

Klarinettisten:

Herr Georg Werle.
— Heinrich Baermann. Cp. Cc.
— Wilhelm Schönche.
— Sebastian Werle. Cc.
— Joseph Faubel. Cc.
— Karl Held. Cc.
— Ludwig Schülein. Cc.

Fagottisten:

Herr Franz Lang. Cc.
— Friedr. Brandt, d. ä. Cc.
— Anton Romberg. Cc.
— Joseph Wermuth. Cc.
— Ludw. Brandt, d. j. Cc.
— Jacob Metzger.

Waldhornisten:

Herr Karl Fränzl.
— Sebastian Rauch. Cc.
— Joseph Schönche.
— Jakob Seebach. Cc.
— Friedrich Moralt. Cc.
— Karl Niest. Cc.
— Karl Pöschl. Cc.
— Johann Rummer.

Posaunist:

Herr Joseph Ominger.

Harfenist:

Herr Michael Koller.

Buchhalter:

Herr Mathias Sedlmayr.

Copist:

Herr Jos. Steigenberger.
Hierüber: zwölf Hoftrompeter und zwey Hofpauker.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Gesänge mit Begleit. des Pianoforte, comp. von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 8. Heft 1. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 16 Gr.)

Gute, wenig oder gar nicht bekannte, der musikal. Composition vorzüglich geeignete Gedichte, sehr verschiedenen Inhalts und Tons. Die Composition, dem Ausdruck und der Form nach, einem jeden angemessen. Das Hauptinteresse liegt überall im Gesange: die Begleitung ist aber gleichfalls überall, mag sie nun figurirt seyn oder nicht, bedeutend und anziehend. Als Musik überhaupt betrachtet, wird man die Erfindungen, die melodischen sowohl, als die harmonischen, nirgends gewöhnlich, oft vielmehr wahrhaft eigenthümlich, zuweilen, was die letzteren betrifft, etwas sonderbar, vielleicht auch ein wenig gekünstelt finden. Ueberall zeigt sich nicht nur der talentvolle und geübte, sondern auch der denkende, sorgsame Künstler. Demnach können wir Freunden und Freundinnen des Liedergesanges (im Gegensatze der Liedeley) von allen sechs Nummern dieses ersten Heftes einen erwünschten Genuss versprechen; am sichersten von No. 1 und No. 4; am wenigsten sicher von No. 2. — Der Stich ist gut, aber nicht fehlerfrey.

Six Sonatines faciles pour le Pianoforte avec accompagnement d'une Flûte, par J. H. C. Bornhardt. Chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Sonatinchen sind wirklich leicht und niedlich, und daher Spielern und Spielerinnen, die noch im Lernen begriffen sind, und doch schon ein wenig sich hören lassen wollen, sehr zu empfehlen. Sie fallen recht angenehm in's Ohr, sind bey aller Leichtigkeit nichts weniger als trivial, und wollen vielmehr mit Ausdruck und Geschmack vorgetragen seyn. Das Accompagnement der Flöte (oder auch Violine) gehört übrigens nothwendig dazu, und ist nicht blosse Zugabe.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juny. №. 26. 1827.

Nachrichten von den berühmtesten Liedern der lateinischen Kirche.

III. Ueber *Salve regina.*
Von G. W. Fink.
(Fortsetzung.)

Indem ich nun zu der Untersuchung übergehe, in welcher Zeit und von wem unser so hochgeachtetes Lied entstanden ist, darf ich die Schwierigkeit, die ein solches Unternehmen bey so wenigen genaueren Vorarbeiten hat, nicht ganz unberührt lassen. Einzelne Angaben sind wohl in den Quellen des zweyten Ranges, aber meist ohne genaue Vergleichung hingestellt worden. Selbst durch Gerberts Bemerkungen in seiner *Musica sacra*, welches sehr schätzbare Werk zur Feststellung der Zeit und des Verfassers unserer Antiphonie vorzüglich häufig angeführt wird, wird man sich nicht befriedigt finden. Es ist nämlich im Ganzen so ziemlich des gelehrten Abtes Art, die mancherley vorgefundenen Annahmen ganz kurz neben einander zu stellen, was bey einem Werke von so grossem Umfange kaum anders geschehen konnte. Dass dadurch nicht immer ein befriedigendes Resultat, auch wohl mitunter ein nicht genau genug ausgesprochenes, gewonnen werden kann, liegt in der Natur der Sache. Da man sich aber bey den unverkennbar grossen Vorzügen dieses Gelehrten, dem die musikalische Welt den grössten Dank schuldig ist und bleiben wird, meist auf jede seiner Angaben um so lieber verlassen hat, je schwieriger es ist, nur zuvörderst zu den ersten Hülfsquellen zu gelangen, die eine genauere Zusammenstellung möglich machen: so sind dadurch auch wohl manche nicht hinlänglich begründete Annahmen herrschend geworden. Wenn nun noch dazu sogar die Quellen des ersten Ranges, Kirchenschriftsteller des elften und zwölften Jahrhunderts, schon zu ihren Zeiten, oder doch in ihren Gegenden und Orten, verschieden verkündete Meynungen als unbezweifelte Gewissheiten aufstellen: so sieht Jeder von selbst, wie schwer in einer so verwickelten Sache historische Wahrheit zu gewinnen ist. Da aber jede ehrliche Untersuchung ungewisser Dinge der Geschichte, auch abgesehen von dem völligen Gelingen einer unbezweifelt sichern Begründung derselben, uns wenigstens im Allgemeinen zu besserer Erkenntniss früherer Zeiten, und dadurch zu nicht geringem Gewinn einer menschlichern Beurtheilung derselben, vorzüglich der noch immer nicht genug gekannten Zeiten des bald übertrieben belobten, bald viel zu hart getadelten Mittelalters, führen muss: so ist der Nutzen solcher Versuche, wenn er ja noch hin und wieder in Zweifel gezogen werden könnte, zum Troste der Untersuchenden sichtbar genug. In wie weit ich nun mit meiner Arbeit den fraglichen Gegenstand der geschichtlichen Wahrheit näher gebracht habe, muss die Folge lehren.

Der Abt Gerbert schreibt im zweyten Theile des angeführten Werkes, S. 37, über unsere Antiphonie, nach einigen Anzeigen der verschieden angegebenen Verfasser derselben, die der Reihe nach näher geprüft werden sollen, zuvörderst folgendes: „Die gewöhnlichere Meynung, welche das *Salve regina* Hermann dem Gebrechlichen zuschreibt, gründet sich auf Tritheims Zeugniss, der ihn einen sehr berühmten Musiker seiner Zeit nennt, welcher unter Andern Gesänge mit lieblicher und regelrechter Melodie und sehr schöne Prosen setzte (composuit). Unter diese gehört die über aus süsse Prosa von der seligen Jungfrau, *Salve regina* und Alma redemptoris mater u. s. w." Johann Trithemius schrieb aber erst zu Ende des funfzehnten und zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts. Er starb als Abt

des Klosters St. Jacobi bey Würzburg, als vielfach gelehrter und geachteter Mann, 1516 (oder 1519?), gehört also nur zu den Quellen des zweyten Ranges. Aber seine Werke beweisen auch nicht einmal nothwendig, dass Hermann der Text des Liedes von Tritheim zugeschrieben wird, da sich das von ihm gebrauchte „composuit" auch nur auf die Melodie beziehen kan. Dass man aber das Wort „composuit" nicht blos vom Dichten, sondern auch vom musikalischen Setzen gebraucht, beweist eine Stelle aus dem im dreyzehnten Jahrhunderte lebenden Durandus in seinem damals sehr hoch geschätzten *Rationale divinorum officiorum*, welches Werk lange fast in einem klassischen Ansehn stand. Im vierten Buche, im einundzwanzigsten Capitel dieses Werkes, wo Durandus über die Prosen oder Sequenzen redet, heisst es: „Hermannus Contractus theutonicus, inventor astrolabii, composuit illas sequentias: Rex omnipotens, et Sancti spiritus etc. et Ave Maria gratia, et antiphonam Alma redemptoris mater" — (Hermann der Gebrechliche, ein Teutscher, Erfinder des Astrolabiums, verfertigte diese Sequenzen u. s. w.) Hier kann aber der sonst allerdings unbestimmte Ausdruck „composuit" durchaus nur von der musikalischen Bearbeitung zu verstehen seyn, da auch unter den angeführten Sequenzen Ave Maria gratia etc. mit erwähnt wird, welches bekanntlich der biblische Gruss der Engel ist, welchen Text ihm doch gewiss Niemand zuschreiben wird. Für Hermann den Gebrechlichen erklärt sich ferner Wion in seinem Buche *Lignum vitae* (libr. V. cap. 105). Da er aber noch später, als Tritheim, blühete — denn in den niederländischen Unruhen am Ende des sechszehnten Jahrhunderts sah er sich zum Auswandern veranlasst und wurde von seinen Ordensbrüdern, den Mönchen von Montecasino aufgenommen — so würde sein Zeugniss eben so wenig als jenes einen unwidersprechlichen Beweis für die Autorschaft Hermanns liefern, wenn nicht andere Beweise aufgefunden werden könnten. Dazu kommt noch, dass diesen Zeugnissen einige Ausdrücke, die in alten, später näher zu bezeichnenden frommen Reden über unser *Salve regina* vorkommen, wollte man es damit genau nehmen, widerstreben. Da heisst es vom *Salve regina*, es sey von Heiligen verfasset und von Heiligen angeordnet worden (a Sanctis compositum, a Sanctis institutum), und ferner: dieser Gesang strömte von den erhabensten Lippen (a summis labiis canticum istud effusum venit.). Ob nun gleich Hermann der Contracte von seiner dankbaren Mit- und Nachwelt verdienter Maassen in sehr grossen Ehren gehalten wurde, so ist er doch niemals zu der Ehre gelangt, heilig gesprochen zu werden. Das würde jedoch erforderlich seyn, wenn das Zeugniss der weit älteren Reden über *Salve regina* den neueren Zeugnissen der angeführten Männer, die Sache buchstäblich genommen, nicht offenbar entgegenstehen sollte. Man hat also dem lange Zeit in grossen Ansehn stehenden Componisten mehrer kirchlicher Gesänge auch den Text einiger derselben, geleitet vom Durandus, zugeschrieben. Es wäre freylich höchst wünschenswerth, wenn es irgend Jemanden gelänge, Manuscripte einiger Compositionen und Gedichte des gepriesenen Mannes uns wieder bekannt zu machen; meinen Bemühungen hat es leider nicht gelingen wollen. Uebrigens stammt Hermann der Gebrechliche aus dem gräflichen Geschlechte der Vehringer aus Schwaben. Er war zuletzt Mönch in dem berühmten Benedictiner-Kloster zu Reichenau, auf der schönen und sehr fruchtbaren Insel des Bodensees gelegen, das sonst durch eine bedeutende Bibliothek sich auszeichnete. Das Todesjahr des Mannes wird gewöhnlich und richtig 1054 angegeben; Einige setzen seinen Tod in das Jahr 1066, was sich meines Wissens auf gar kein altes Zeugniss gründet. Er wurde nur vier und vierzig Jahr alt, und da er, wie alle alte Zeugnisse übereinstimmen, 1054 gestorben ist, kann er nicht, wie Jöcher schreibt, 1013, sondern muss 1010 geboren worden seyn. Er ruht mit seiner Mutter Hiltrud in Reichenau, das er so berühmt machte. Er verstand nicht nur Griechisch und Arabisch, sondern erwarb sich auch als Redner, Dichter und Musiker, sogar als Astronom, sehr grossen Ruhm. Sein *Chronicon de sex mundi aetatibus*, das einzige seiner zahlreichen Werke, was vielfach herausgegeben worden ist, z. B. von Canisius, Pistorius u. s. w. (auch abgedruckt in der *bibliotheca patrum maxima* im achtzehnten Foliobande), wurde lange Zeit ausserordentlich geschätzt. Es heisst von ihm: nulli suo tempore secundus — Tritheim macht ihn zu einem Mönch in St. Gallen: aber auch diess ist ein offenbarer Irrthum.

Da Hermann der Gebrechliche ein Teutscher ist, habe ich nur desto schärfer Alles, was ihm die Ehre, er sey Verfasser unserer Sequenz, zweifelhaft machen kann, anführen wollen. Dagegen fordern Unparteilichkeit und Vaterlandsliebe gleich dringend, die wider ihn zeugenden Puncte um so ge-

nauer anzusehen, da Hermann wirklich der älteste ist, dem, und zwar nach gewöhnlicher Meynung, die Ehre der Verfertigung des *Salve regina* zugeschrieben wird. Um Weitläufigkeiten möglichst zu vermeiden, soll erst noch von den übrigen Männern geredet werden, die man für Verfasser dieses Gesanges ausgegeben hat.

Andere schreiben das *Salve regina* dem heiligen Bernhard von Clairvaux zu. Wäre die Art, wie das Lied der Welt durch ihn gegeben worden seyn soll, nicht ein zu klarer Spiegel jener Zeit, und wären die Dinge, die sich unmittelbar an diese Behauptung schliessen, für eine genauere Erörterung unseres Gegenstandes nicht zu wichtig: so würde es hinlänglich seyn, es ihm ohne Weiteres geradehin abzusprechen, wie es Gerbert am angeführten Orte auch wirklich gethan hat. Nur müsste der Grund, den Gerbert angiebt und der von Neueren als eine unbezweifelte Sache abgeschrieben worden ist, doch ganz anders gestellt seyn. Das Schwankende seines für ausgemacht angegebenen Grundes wird sich sehr deutlich darthun lassen. Selten wird jedoch eine Annahme so völlig erdichtet seyn, dass es nicht Einiges geben sollte, was zu Gunsten derselben gedeutet werden könnte. Und so findet sich auch hier Manches, was für die zahlreichen Verehrer des heiligen Bernhard, die dem Reichen auch noch diesen Reichthum zuwenden möchten, zu sprechen scheint. Diess ist zuvörderst die ausgezeichnet hohe Verehrung der Maria, die nicht nur der grosse Reformator und Verbreiter seines Ordens, der heilige Bernhard selbst, sondern auch schon vor ihm die ganze Brüderschaft dieser Benedictiner-Abtheilung der Mutter des Herrn einmüthig bewiess. Alle ihre Klöster waren der heiligen Jungfrau geweiht. Sie war auch stets eine sehr freundliche Helferin derselben und hatte vor Kurzem erst dem frommen Abte Stephan von Cisteaux (Cistercium) das weisse Kleid und den heiligen Gürtel vom Himmel gebracht, um das strenge Kloster der Wildniss von den üppig gewordenen Mönchen zu Clugny, die sich schwarz trugen, gerade durch den Gegensatz recht auffallend zu unterscheiden. Ferner schien die Annahme, Bernhard sey der erste Geber unserer Antiphonie, für Viele dadurch Gewicht zu erhalten, dass der durch Bernhard wichtig gewordene Cisterzienser-Orden vorzugsweisse die reim- und metrumlosen Gesänge über alle anderen erhob und sie bey den feyerlichsten Gelegenheiten am häufigsten gebrauchte. Kein Gesang ging ihnen unter andern daher über das sehr fleissig in ihren Versammlungen gesungene Te Deum laudamus, von welchem die Bekenner dieses Ordens mit solcher Begeisterung reden, dass sie sogar ganze Engelchöre erscheinen sahen, wenn dieser Gesang von ihnen angestimmt wurde. Wie vielmehr mussten so vorzügliche Verehrer der heiligen Jungfrau den damals in den höchsten Ehren stehenden Lobgesang der Maria, das *Salve*, mit Wundern zu verherrlichen geneigt seyn! Einen geringern, als himmlischen Ursprung durfte diese Antiphonie in den Augen eines Ordens, der, den heiligen Bernhard und einige Spanier ausgenommen, durch Gelehrsamkeit und Geist sich nicht eben hervorzuthun trachtete, wohl nicht haben. Und so finden wir auch wirklich in den Erzählungen eines Lebensbeschreibers des heiligen Bernhard, des Joh. Eremita, die Sache dargestellt. Er erzählt im zweyten Buche, in der siebenten Nummer seiner Biographie Folgendes: Einst hörte der selige Mann (Bernhard) im Schlafe die heiligen Engel in der Kirche mit heller und ergötzlicher Stimme Gott und die heilige Jungfrau loben. Sogleich steht er leise auf und begiebt sich in die Kirche. Da sieht er sehr deutlich die Mutter Gottes in der Mitte zweyer Engel, deren einer ein goldenes Rauchfass hält, u. s. w. Der heilige Abt wird von einem Engel an den Altar geführt, wo er die Antiphonie *Salve regina* vom Anfang bis zu Ende von himmlischen Stimmen singen hört. Entzückt behält er sie im Herzen, und soll sie hernach aufgeschrieben und dem Papst Eugen (der sein Schüler gewesen war) überschickt haben, dass sie vermittelst eines apostolischen Befehls zur Ehre der seligen und preiswürdigen Jungfrau Maria gesungen werde, was geschehen ist, wie noch sehr Viele bezeugen. Dergleichen Wundererzählungen, dass dieser Gesang von den Engeln, oder auch von der Jungfrau Maria selbst den Menschen gelehrt worden sey, könnten mehre angeführt werden, was wir jedoch unterlassen, da vielleicht schon diese Manchem überflüssig scheinen dürfte. Sie haben aber, abgesehen davon, dass sie uns jene Zeiten von einer nicht ganz unwichtigen Seite her genauer kennen lehren, selbst für unsere Untersuchung mehr Werth, als sie auf den ersten Anblick zu haben scheinen. Mindestens beweisen sie zur Gnüge, wie hoch die damalige Welt und vor Vielen der Orden zu Clairvaux diesen Gesang ihn ehrte, wie sehr sie ihn verbreiten und angesehn machen halfen und wie gern die Brüder ihrem ver-

ehrtesten Abte wenigstens die Ehre der Einführung dieses weltbeliebten Gesanges zugeeignet hätten. —

Nach solchen Erzählungen wird man es sehr begreiflich finden, dass Bernhards Freunde ihm auch einige heilige Reden über das *Salve regina*, die damals in sehr grossem Ansehn standen, haben zueignen wollen. Man wird sie auch in Bernhards Schriften finden. Sie sind ihm aber von Mabillon, dem Herausgeber derselben, bereits abgesprochen und daher nur unter die verdächtigen Schriften des heil. Mannes mit aufgenommen worden. Mabillon bemerkt unter Andern in der Vorrede zu diesen Sermonen (II. Vol. p. 738 der Pariser Ausgabe), dass sie von Claudius de Rota, in seinen Bemerkungen zum Pseudo-Luitprand, dem Bischof von Toled, der ebenfalls Bernhard heisst, zugeschrieben werden. Das nimmt nun Gerbert auf und sagt am angeführten Orte: „die Meynung, dass diese Antiphonie vom heil. Bernhard sey, zerstört sich selbst, nämlich aus den Reden Bernhards, des toledanischen Erzbischofs, der schon 1128 starb. Es sind also diese Reden dem später lebenden heiligen Bernhard mit Unrecht zugeschrieben worden.“ Es hat aber doch mit diesen Reden eine ganz eigene Bewandtniss, und die Sache ist mit so Wenigem keineswegs als abgefertigt zu achten. Wir müssen sie also nothwendig etwas näher achten. Es fragt sich nämlich immer noch, ob diese Reden, woraus sich die Zeit des Ursprunges unserer Antiphonie bestimmen würde, ein unbezweifeltes Eigenthum des toledanischen Erzbischofes sind, oder nicht. Dieser Bernhard war nach der Aussage des Nic. Antonius Hispaniensis (Lib. VII. Cap. 3 p. 12. num. 62), aus Guienne gebürtig, wurde ein Benedictiner in der Abtey von Clugny und war also von der Partey der heftigsten Gegner der Benedictiner von Cistercium, aus welcher die Abtey des heil. Bernhard, Clairvaux, später hervorging. Von Clugny wurde dieser Bernhard als Vorsteher eines Klosters nach Spanien gerufen. Als darauf 1085 die an Macht immer zunehmenden gothischen Christen die muhammedanischen Mauren aus Toled warfen, machte ihn der König zum Erzbischof daselbst, welches Amt er auch bis an seinen Tod, 1026, verwaltete (also nicht 1028, wie Gerbert schreibt, ohne seinen Gewährsmann zu nennen). Dasselbe liest man auch im dritten Bande des grossen Zedlerschen Lexikons, S. 1346, wo es noch heisst: Er hat etliche Sermonen über *Salve regina* und Magnificat geschrieben, welche, wie Mabillon bemerkt, gemeiniglich, obgleich mit Unrecht, Bernhardo Claraevallensi pflegen beygelegt zu werden.“ Der Spanier Antonius nennt ausdrücklich fünf dieser Reden und setzt hinzu: „qui (V sermones) inter hujus sancti opera editi leguntur, persuadere voluit is, qui Juliani Petri Chronicon fabrefecit.“ — Nic. Antonius ist als Rath Carls des zweyten, also als ein wichtiger Geschäftsmann des spanischen Hofes, 1684 in Madrid gestorben. Nach solchen Zeugnissen sollte man allerdings die Sache für ausgemacht richtig halten, und dennoch finden sich Aussprüche Anderer, die mindestens auf gleiche Glaubwürdigkeit Ansprüche haben. Es giebt nämlich der Jesuit Anton Possevinus, ein umsichtiger Gelehrter und feiner Staatsmann, der vom päpstlichen Stuhle in den wichtigsten Angelegenheiten gebraucht wurde und 1611 zu Ferrara starb, den heiligen Anselm, Bischof von Lucca, als den Verfasser derselben Reden über *Salve regina* an. Und siehe da, auch in den Werken dieses, nicht nur in geistlicher, sondern auch in politischer Hinsicht berühmten Bischofs finden sie sich abgedruckt. Von diesem Anselm, der 1036 zu Mantua, nicht zu Mayland, wie Einige fälschlich schrieben, geboren wurde, einem Brudersohn des Papstes Alexander des zweyten, ist die in dreyzehn Büchern abgefasste *Collectio canonum*, die auch unter den Namen *Decretum Anselmi* bekannt ist. Auch war er der Beichtvater der berüchtigten Gräfin Mathildis, der Freundin Gregors des siebenten, auf deren Schlosse Canossa der unglückliche Heinrich der vierte von der Härte des gewaltigen Papstes so überaus schimpflich behandelt wurde. Anselms Einfluss auf die wichtigsten Verhältnisse jener denkwürdigen Zeit wurde um so grösser, je lebhafter er die Anmaassungen Gregors gegen den Kaiser verfechten half. Er starb an seinem Geburtsorte Mantua 1086, also ein Jahr nach dem Tode seines eben so glücklichen, als kühnen Freundes Hildebrand, Gregors des siebenten. Diesem in der Folge heilig gesprochenen Anselm werden nun unter Andern auch vier Werkchen zugeschrieben: 1) eine Meditation über das Vaterunser, 2) über den englischen Gruss Ave Maria, 3) über die Antiphonie Salve Maria und 4) ein vierfach gereimtes sehr langes Gedicht von den Thaten Jesu Christi. Diese vier kleineren ascetischen Schriften sind der *Bibliotheka maxima patrum veterum, Lugduni* 1677, einverleibt worden; man liest sie im sieben und zwanzigsten Theile derselben. Nun fehlt es

zwar nicht an Männern, die dem heiligen Anselm diese andächtigen Werkchen absprechen, unter welche auch Jöcher gehört in seinem *Gelehrten-Lexikon*. Hingegen werden sie ihm von Arnold Wion und vom Minoriten Wadding zugesprochen. Die Aussage des letzten ist besonders wichtig. Der in solchen historischen Dingen genau untersuchende Gelehrte beruft sich nämlich auf ein Pergament-Manuscript, das sich in der Bibliotheca coenobii S. Benedicti Mantuani vorfindet, was ihm auch zur Einsicht überschickt worden ist. Der Titel dieses Manuscripts erklärt diese Reden, nach Waddings ausdrücklichen Worten, für ein Eigenthum des heiligen Anselm. Wadding war aber ein viel zu frommer Mann, als dass er zu so offenbarem heiligen Betrug jemals hätte seine Zuflucht nehmen sollen. Am wenigsten lässt sich so etwas in einer Angelegenheit denken, die weder mit dem Vortheile seines Ordens, noch mit seiner Vorliebe zu Wundererzählungen in irgend einem Zusammenhange steht. Zwar ist allerdings der Styl, der in diesen vier ascetischen Arbeiten und in den übrigen Schriften Anselms, die bald gegen den Kaiser Heinrich den vierten, bald gegen die Schismatiker seiner Zeit gerichtet sind, so verschieden, dass das Abstechende zwischen jenen frommen Reden und diesen Streitschriften Jedem in die Augen fällt. Das hat auch Wadding, wie man leicht von ihm erwarten darf, keinesweges übersehen. Er erklärt sich aber über diesen Einwurf, wie mich dünkt, sehr richtig dahin, dass er nichts Anstössiges darin finden könne, wenn der Styl in den Streitschriften eines Mannes ein anderer sey, als sein Styl in frommen Betrachtungen.

Daraus wird sich wohl zur Gnüge ergeben, dass die Sache mit des gelehrten Gerberts kurzer Angabe ganz und gar nicht als ausgemacht angesehen werden darf; man sieht aber auch daraus, in welchem Ansehn diese frommen Reden über *Salve regina* zu ihrer Zeit und lange nachher gestanden haben müssen, da Spanien, Frankreich und Italien sich um die Ehre streiten, sie einem ihrer angesehensten Männer als eine Bereicherung ihres Ruhmes zuzueignen.

Weil aber die Werke, in welchen man diese Reden liest, oft nur schwer zu haben und Vielen gar nicht zugänglich sind, und eine Sache, die mehren Jahrhunderten so überaus wichtig war, von Niemanden unter denen, die nach Geschichtlichem fragen, als unwichtig angesehen werden kann: so scheint es mir auch für Künstler durchaus nicht unter die leeren Weitläufigkeiten zu gehören, wenn ich zu Gunsten solcher diese berühmten Reden hier wenigstens etwas näher bezeichne.

Die erste dieser Reden ist ohne alle Ueberschrift und hebt gleich mit den Worten an: Salve regina misericordiae, vita, dulcedo et spes nostra, salve. Ueber diese Worte wird nun, zwar nicht ganz in des heiligen Bernhard von Clairvaux Styl und Geist, aber doch recht fromm und gar nicht breit gesprochen. — Die zweyte Rede hat folgende Hexameter zur Ueberschrift:

Si linguae centum resonarent, oraque centum,
Ferrea vox mihi, nil, Maria, tibi dicere dignum
Possum, stella maris, quae Virgo beata vocaris.

(Wenn mir hundert Zungen erklängen und hundert Kehlen; wenn ich eine eiserne Stimme hätte: doch kann ich dir nichts Würdiges sagen, o Stern des Meeres, wie du, selige Jungfrau, genannt wirst). Die linguae centum und oraque centum und die ferrea vox sind Nachahmungen Virgils, der im sechsten Buche der Aeneide, wo Aeneas an der Hand der Cumäischen Sibylle durch die Schlünde am Avernus in den Tartarus hinabsteigt und die Strafen der Verbrecher beschrieben werden, Folgende Verse hat: (v. 625)

Non, mihi si linguae centum sint, oraque centum,
Ferrea vox, omnes scelerum comprendere formas,
Omnia poenarum percurrere nomina possim.

Uebrigens sind folgende Worte des Gesanges zum Grunde der Betrachtung gelegt: Ad te clamamus, exsules filii Evae.

Zur Ueberschrift der dritten Rede hat der Verfasser folgende Verse gewählt:

In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt, convexa polus dum sidera pascet,
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt,
Spes mea, virgo pia, o virgo sacra, virgo Maria,

Die drey ersten Verse hat der Verfasser völlig aus Virgils Aeneide entlehnt; sie sind im ersten Buche, im sechs hundert und siebenten bis neunten Verse zu lesen, wo der Held des Gedichts die helfende Dido belobt. Der dritte Vers findet sich im Virgil noch einmal, in der fünften Ecloge, v. 78, nachdem einige Verse fast gleiches Inhaltes vorausgegangen sind. Voss, der sich, wie man aus seiner hier angeführten Uebersetzung sieht, das Comma nach convexa, mit

Heyne übereinstimmend (s. dessen Ausgabe erster Theil p. 494) gedacht hat, verdeutscht sie so:

Weil meerab noch rollet der Strom, weil schattige Berghöhn
Lauben dem Wild aufwölben, und kreisende Sterne der Pol nährt:
Immer bleibt dir Namen und Ehr und ewiger Nachruhm,
Dir, mein Hoffen, Maria, du fromme, du heilige Jungfrau.

Der Redner hat also durch seinen vierten Vers die unglückliche heydnische Dido in die heilige Maria verwandelt. In dieser zweyten Rede wird die selige Jungfrau hinter einander mit einer grossen Menge von Dingen verglichen, unter denen die bemerkenswerthesten etwa folgende sind: Zelt Gottes, Schlafgemach, Arche der Fluth, Lade des Bundes, goldene Urne, *Stab Aarons*, *Fell Gideons* (der Wunder wegen, die Gott an diesem Felle offenbarte), *Sonne*, *Mond*, *Morgenstern*, *Stern des Meeres*, Apotheke, *Thurm*, Paradies, Leuchter, Krone, Taube, Säule, Palme, Rose, Weihrauch, Myrrhe und allerley köstliche Pflanzen mehr. Das Lob derselben schliesst mit den merkwürdigen Worten: „Kurz um ihretwillen ist die ganze heilige Schrift, um ihretwillen die ganze Welt gemacht worden; sie ist voll der göttlichen Gnade, und ihretwegen ist der Mensch erlöset worden. Das Wort Gottes wurde Fleisch; Gott ist niedrig und der Mensch erhaben geworden."

Man liest also hier eine der frühesten Stellen solcher Uebertreibungen, die noch im funfzehnten bis siebenzehnten Jahrhunderte, wie aus den Worten des oben angeführten Jesuiten Christoph de Vega in seiner Marianischen Theologie erhellet, sehr beliebt waren. Dass sie aber bereits zu dem Geiste des elften Jahrhunderts gehören, wird Niemand in Abrede seyn können. Nach diesen Uebertreibungen werden die Worte unseres Gesanges angeführt: „Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrymarum valle." Die oben durch den Druck herausgehobenen Bilder liest man auch in verschiedenen Reden des heiligen Bernhard, und ausserdem noch die Ausdrücke: „unverbrennlicher Busch, Schatz Gottes, Haus der göttlichen Weisheit, Mutter der Huld, Gottesgebährerin, eine sehr frühe Benennung derselben, u. s. w. Und in der Rede am Himmelfahrtsfeste der Maria, wo er über den Spruch der Offenbarung Joh. c. 12. v. 1. predigt (Es erschien ein grosses Zeichen am Himmel, ein Weib mit der Sonne bekleidet, und der Mond unter ihren Füssen, und auf ihrem Haupte eine Krone von zwölf Sternen) heisst es unter andern: „Sie ziert die Sterne vielmehr, als dass sie von ihnen geschmückt würde." Aehnliche Beschreibungen der Herrlichkeit Mariens würden sich aus früheren und späteren Zeiten genug anführen lassen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat May. Am 1sten, im k. k. Augarten-Saale: Morgen-Concert, veranstaltet von Hrn. Schuppanzigh. Dieser, welcher alle Musikstücke — Beethovens Symphonie in B, und dessen letzte Ouverture, Waldhorn-Variationen, vorgetragen von den Gebrüdern Lewy, eine Arie non Simon Mayr, gesungen von Frau von Pfuhl, Pianoforte-Variationen von Carl Czerny, gespielt von seiner Schülerin Antonie Oster, und die Cavatine aus Winters *Opferfest*, vorgetragen von Dem. Vio — wie gewöhnlich, mit allem ihm innwohnenden Feuer selbst anführte, trat nur einmal als Concertist, in einem Violin-Rondo von Kreutzer, auf, und bezeichnete dadurch den eigentlichen Standpunkt, aus welchem er gemessen zu werden wünscht.

Im Leopoldstädtertheater: eine neue Zauber-Pantomime: *Die wunderbare Flasche*, von Rainoldi, in Musik gesetzt von dem Orchester-Director Stadler. Gefiel, man weiss nicht, warum? Eben so gut hätte das Gegentheil eintreffen können, ohne dass ein triftiger Grund dafür aufzufinwäre. Ueber solche phantastische Geburten entscheidet die günstige Stimmung des Augenblicks.

Am 2ten, im Kärnthnerthortheater: *La Gelosia corretta;* Melodramma semiserio in due Atti, Musica del Maestro Pacini. Ein loses Machwerk, das keine lange Dauer verspricht. Mad. Dardanelli debütirte darin; schon vor zwey Jahren wollte sie nicht besonders zusagen; jetzt hat sie an Stimme nahmhaft verloren, dagegen bedeutende Fortschritte in der Kunst des Detonirens gemacht. David allein errettete das Ganze vom drohenden Falle; zwar verschnörkelte er Vieles — nach seiner Gewohnheits-Sünde — bis ins Unkenntliche, sang aber wieder manches wirklich vortrefflich, und brachte mindestens drey Stükke zu Ehren. Alles übrige riecht — mit Gluck zu sprechen —

gewaltig nach Musik, und zwar nach recht gemeinem, flachem, abgedroschenem Klingklang. Die Handlung ist dieselbe, wie in Weigls *Franzisca von Foix*, nur — was sich von selbst versteht — greller colorirt.

Am 3ten, im grossen landständischen Saale: Musikalisch-declamatorische Akademie, deren reiner Ertrag der Errichtung eines Grabmals für Ludwig van Beethoven geweiht war, veranstaltet von den Mitgliedern der Concerts spirituels, worin folgende Werke des verklärten Tonmeisters zur Aufführung kamen: 1. Symphonie in C moll, No. 5. 2. Beethoven, Gedicht von Seidl, gesprochen von Hrn. Anschütz. 3. Violin-Concert, vorgetragen von Hrn. Professor Böhm. 4. Adelaide, gesungen von Hrn. Tietze. 5. Pianoforte-Concert in C moll, gespielt von Hrn. Carl Maria von Bocklet. 6. Final-Chor aus dem Oratorium: *Christus am Oelberge*. — Konnte man sich wohl eine kunstsinnigere Wahl denken? Blieb für die, welche diese Meisterstücke auch schon oft gehört hatten, selbst nur der kleinste Wunsch unbefriedigt? War der Zweck nicht höchst ehrenwerth? Und nun, das Resultat? — Ein kleines Häuflein Künstler und Liebhaber, die freylich mit ganzer Seele Theil nahmen, aber doch die Einnahme nicht höher als auf zweyhundert Silber-Gulden zu bringen vermochten! Wo waren denn die Tausend und abermal Tausend, die sich am Schaugepränge des Leichenconducts weideten? Wo die Legionen müssiger Gaffer, welche sich zu den Anniversarien mit Ungestüm in die Kirchen drängten, weil — keine Entrée zu entrichten war?

Am 6ten hatte man wieder freye Wahl, sich in drey Concerten langweilen zu lassen. Im kleinen Redouten-Saale war ein höchst mittelmässiger Violinspieler, Hr. Kirninger, Ripienist beym Hofopern-Orchester, zu hören. Im landständischen Saale producirte Hr. Panny, wie voriges Jahr, einige Instrumental- und Vocal-Compositionen von eigener Erfindung; er hatte dazu, mittelst liberaler Vertheilung von Freybillets, nur zuverlässige Freunde geladen, welche natürlich, gleich dem Autor selbst, Alles unübertrefflich finden mussten, und letztern dadurch in den Irrwahn bestärkten, wie nur er allein im Stande wäre, der Kunstwelt für den Verlust Beethovens und Webers vollgültigen Ersatz zu leisten! — Im grossen Universitäts-Saale gab es eine ausserordentlich zahlreich besuchte musikalische Akademie zum Besten der dürftigen Wittwen und Waisen juridischer Facultäts-Mitglieder. Dabey sangen Dem. Fröhlich und Herr Tietze; die Hofschauspielerin Müller declamirte; Professor Helmesberger spielte Violin-Variationen, und der talentvolle Knabe Sigmund Thalberg die beyden Schluss-Sätze des Hummel'schen H moll Concertes.

Am 8ten im Kärnthnerthortheater: Debut der Mad. Finke, als weisse Frau; nicht ohne Beyfall, obgleich Mad. F. unvermögend ist, Dem. Schechner, die lebenslänglich in München angestellt ist, ganz zu ersetzen.

Am 9ten, ebendaselbst: Cimarosa's nie welkender Blumenstrauss: *Il matrimonio segreto*, zum Benefice des Meister-Sängers Lablache. Anstatt der Fodor sang die Dardanelli, David für Rubini; beyde befriedigten, doch gewonnen hat das Ganze wahrlich nicht.

Am 10ten, ebendaselbst: *Die Französin und der Raja*, Ballet von Hrn. Baptist Petit; eine artige Composition, mit wunderhübschen Tänzen ausgestattet, wozu unser fleissiger, in diesem Genre besonders glücklicher Gyrowetz abermals die sehr gefällige, melodieenreiche Musik lieferte.

Am 13ten, im landstädischen Saale: Concert des Hrn. John Schulz, Harfenspielers aus London. Wieder einmal ein Virtuose im vollen Sinne, der auf seinem Instrumente Ausserordentliches, bisher von Nadermann, Müllner, Longhi, Dizi u. A. noch nicht Gehörtes, ja mehr leistet, als man für möglich hielt. Der Beyfall stand mit dem Verdienste im richtigen Verhältnisse.

Am 16ten, im Kärnthnerthortheater: *Der Freyschütz*, worin Mad. Finke zum zweyten Debüt die Agathe mit günstigem Erfolge gab. Herr Forti, von Neapel, wo ihm, wie verlautet, eben keine Lorbern erblühten, wieder heimgekehrt, gab heute wieder den Kaspar; seinem Stellvertreter, Hrn. Fürst, vermochten wir nie einigen Geschmack abzugewinnen.

Am 17ten, im Josephstädtertheater: eine neue Zauberpantomime: *Arlequin als Deserteur*, Musik von Hrn. Kapellmeister Gläser; letztere, wenn nicht alle Anzeichen trügen, eben so wenig neu, als die mit verbrauchten Theatercoups ins Breite gedehnte Handlung.

Am 19ten, im Kärnthnerthortheater, vor dem Ballet *Castor und Pollux*, eine musikalische Akademie, worin sich Hr. John Schulz, welcher, wie gedruckt zu lesen, im Begriffe steht, eine Kunst-

reise nach Amerika anzutreten, zum letztenmale hören liess und abermals die höchste Bewunderung erregte. Indessen mag nicht in Abrede gestellt werden, dass es für jedes Orchester keine kleine Aufgabe ist, diesen Concertisten zu begleiten, der mit dem Tacte ziemlich ungebunden schaltet und waltet. Die Herren Musiker in Boston, Neu-York, Philadelphia, Washington u. s. w. mögen immerhin fein die Ohren spitzen, um sich zu orientiren, wohin ihnen der freye Britte in seinem Courierfluge vorausgeeilt sey.

Am 22sten ebendaselbst: *Gli Arabi nelle Gallie, o sia: Il Trionfo della fede,* Melodramma serio in 2 Atti; Musica del Signore Cavaliere Giovanni Pacini, Maestro di Cappella alla Corte die S. A. R. l'Infante di Spagna, Duca di Lucca; e Socio corrispondente dell' Accademia di Scienze ed Arti di Napoli. Ein Titel, lang und breit, wie das Werk selbst! Der Introductions-Chor macht Miene, etwas zu versprechen, doch das Nachkommende straft ihn Lügen. Zu den mattesten Stükken gehört das erste Finale. Mad. Lalande, deren Benefice diese sehr wenig besuchte Vorstellung war, und Sigr. David sangen fleissig und schön; beyde wurden nach ihrem Duo des zweyten Acts vorgerufen und brachten Ehren halber den Componisten mit: eine Auszeichnung, die von Rechtswegen Rossini, dem unbarmherzig geplünderten, gebührt hätte. Schlimm erging's der Dardanelli, welche vermuthlich zum erstenmale als Musico auftrat, sich gewaltig linkisch im Männercostume benahm und sehr falsch sang. Dem Schlusschore — gegen eilf Uhr — wohnten nur noch leere Bänke bey, da das Publikum allmählig schon früher aus langer Weile truppweise emigrirt war.

Am 27sten, im landständischen Saale: Concert zum Besten einer armen, bedrängten Familie. Es gab manches Angenehme, aber ohne bedeutenden Erfolg.

Miscellen. Ludwig van Beethoven's Mobiliar-Verlassenschaft ist bereits vor einigen Wochen öffentlich versteigert worden. Trotz der Unbedeutendheit der Gegenstände fanden sich viele Liebhaber ein, um wenigstens eine Kleinigkeit als Andenken zu erstehen. Sobald die Musik-Bibliothek ganz geordnet ist, wird auch diese an die Reihe kommen.

Die italienische Opern-Gesellschaft hat sich durch den Tenor Winter und die Sängerinnen Devecchi und Unger vermehrt, deren Debuts man nächstens entgegen sieht. — Der neue Pariser Tänzer, Herr Gavay, sprach bey seinem ersten Auftritte nicht besonders an.

Das Theater an der Wien wird im kommenden July, wie verlautet, endlich wieder eröffnet werden. Hr. Director Carl soll auf seiner Werbungs-Reise einige brauchbare Rekruten erlangt haben. Man sagt, von den ehemaligen Mitgliedern können nur diejenigen eine Anstellung erhalten, welche sich eine nahmhafte Gehalts-Verkürzung gefallen lassen.

M a n c h e r l e y.

Der M e n s c h ist ein M e n s c h, mitdenkend, mitfühlend, Andere zum Menschlichen führend, bildend — er ist ein E n g e l, in Idealen lebend, eine schönere Welt, die der Kunst, über der wirklichen schaffend, das Höchste ahnend — er ist ein G o t t, tröstend, helfend, aus Wenigem Viel schaffend, ihn, dessen Ebenbild er ist, verstehend.

Der M e n s c h ist ein M e n s c h an sein Ich gebannt, die ganze Welt nur aus diesem verstehend, sie auf dasselbe beziehend, dem Reinsten, was er vollbringt, eine Makel anhängend, Alles in den engen Schlund seines Selbst reisend — er ist ein T h i e r, stumpf, sinnlich, leidenschaftlich, roh, bequem — er ist eine B e s t i e, wild, anfeindend, trotzig, grausam, fürchterlich in Brunst und Hass — er ist ein Satan, verneinend, verführend, aus Bosheit verdammend, das Schönste aus blosser Lust zernichtend, das Beste mit Hohn seiner Gier opfernd, die ganze Welt, die nicht seiner Hölle gleicht, angrinsend.

* * *

Die S i t t l i c h k e i t hängt mit dem G e s c h m a c k zusammen. Ein Bescheidener wird auch die musikalischen Mittel bescheiden gebrauchen, ein Unverschämter wird eine Instrumentirung wählen, die man auch unverschämt nennen könnte. Jeder Musikfreund wird sich Gluck, Haydn, Mozart, Rossini, Maria v. Weber etc. aus ihren Hauptzwecken construiren, und sie sind wahrscheinlich auch so gewesen, wie man sie sich gern denken mag.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten July. №. 27. 1827.

Recension.

Ueber das Leben und die Werke des Anton Salieri, k. k. Hofkapellmeisters, Inhabers der goldenen Civil-Ehrenmedaille mit der Kette, Ritters der königl. französ. Ehrenlegion etc. von J. F. Edlen von Mosel. Wien, bey Wallishausser. 1827.

Wir haben nicht nöthig, den Hrn. Verf. unseren Lesern als einen der ausgezeichnetsten Literatoren der Musik, Kenner ihrer Werke aus den verschiedensten Zeitaltern und selbst einen achtungswürdigen Tonkünstler, dabey als einen gründlichen Gelehrten und hochgeschätzten Schriftsteller, erst bekannt zu machen: er selbst hat durch seine Arbeiten dafür gesorgt, ihnen schon also bekannt zu seyn; wenigstens denen, welchen in der Musik überhaupt etwas bekannt ist, ausser Noten. Eben so wenig haben wir nöthig, ihnen den trefflichen Salieri, den hochverdienten, unter allen für Musik gebildeten Nationen berühmten Künstler, den achtungs- und liebenswürdigen Mann, als einer ausführlichen, lehrreichen und anziehenden Biographie angemessenen und würdigen Gegenstand vorzustellen: wer von ihm und seinen Werken nichts wüsste, nichts Näheres zu erfahren wünschte, oder von ihm dächte: todt ist todt! und von seinen Werken: tempi passati! der würde auch auf unsere Empfehlung so wenig achten, als wir auf ihn. Wir haben blos unsere Leser etwas näher auf das hinzuweisen, was sie in dem eben erst erschienenen Buche zu erwarten haben; und das wollen wir thun, wenn wir zuvor mit einigen Zeilen, nach der Vorrede, erinnert haben, wie es entstanden. Salieri, der, wie bekannt, vor zwey Jahren in hohem Lebensalter starb, war längst vorher seines Endes oft eingedenk. Er selbst hatte den Verf., seinen vieljährigen Freund, gebeten, dereinst sein Biograph zu werden, und ihm ein Bündel Schriften gezeigt, worin er finden würde, was hierzu nöthig wäre. Nach S.s Tode wurden Hrn. v. M. diese Schriften übergeben; sie entsprachen aber seiner Erwartung nicht ganz. Sie enthielten theils Geschichtliches, theils ein Allerley von Einfällen, scherzhaften Anekdoten und dergl. Von Letzterm war Weniges zu benutzen, indem es sich nur für einen heitern Kreis vertrauter Freunde eignete. Das Erstere bestand aus einer leicht hingeworfenen Skizze über sein Leben und seine Werke, die S. wohl weiter hatte ausarbeiten wollen, wozu er aber nicht gekommen war, und aus Gedanken oder frommen Betrachtungen aus den letzten Jahren, wo der allmählich absterbende Greis weit mehr an seine Zukunft in jener, als an seine Vergangenheit in dieser Welt dachte. So wenig das Alles unserm Verf. genügen konnte, so liess er es doch keineswegs unbenutzt; er hat vielmehr — und das gewiss zum Dank der Leser — S.'n aus jenen Papieren nicht selten selbst sprechen lassen: im Ganzen aber hielt er sich mehr an das, was er und andere Freunde selbst an und mit S. erlebt hatten, an dessen ausgebreitete Correspondenz, die ihm ausgehändigt wurde, und an des Meisters Werke, die ihm sämmtlich zur Hand waren, und die er, wiewohl ihm meistens sonst schon bekannt, doch für seinen Zweck noch besonders genau studirte.

Indem wir uns zur nähern Bezeichnung des Buchs selbst wenden, zeigen sich uns zwey Wege für unser Vorhaben. Der erste ist: das Historische desselben in eine fortlaufende Uebersicht zusammen zu drängen und diese mit einzelnen Anekdoten und dergl. zu würzen. Dieser Weg aber, wiewohl der gewöhnliche bey Schriften

dieser Art, scheint uns gewissermaassen eine Ungerechtigkeit gegen die Verfasser zu seyn, indem man ihnen selbst und dem, was sie ausserdem vortragen, und was nicht selten lehrreicher und wichtiger ist, als jenes Erzählte, viele Leser entzieht, weil diese, besonders bey ihrer jetzigen Eilfertigkeit, glauben, damit die Quintessenz und folglich das zu haben, woran ihnen allein gelegen seyn könne. Dessen möchten wir uns nun keineswegs schuldig machen; darum wählen wir einen andern Weg.

Der Verf. beginnt mit einer eben so gegründeten, als wohlausgesprochenen Betrachtung über das Sprüchlein: die Kunst ist lang, das Leben kurz; und weiset nach, was darum, wie der Künstler überhaupt, so auch der Tonkünstler, zu thun, wie er sich dazu zu halten habe, jene Länge mit dieser Kürze auszugleichen. Noch mehr unter den Tonkünstlern bekömmt zu thun, noch mehr hat sich dazu zu halten der dramatische Tonsetzer, weil dieser noch mehrer und noch besonderer Hülfs-Kenntnisse, Studien und Vor-Uebungen bedarf. Als solcher, als eigentlicher dramatischer Componist — freylich etwas weit Anderes, als blosser Opernverfertiger — ist nun Salieri zu betrachten und durch nicht weniger, als neun und dreyssig Werke dieser Gattung bewährt — „worunter mehre zu dem Besten gehören, was jemals in der dramatischen Musik geleistet worden, einige aber als classische Vorbilder in diesem Kunstfache so lange glänzen werden, als Verstand und Gefühl ihre Ansprüche auf das lyrische Drama noch nicht völlig aufgegeben haben." (Gewiss! Aber jetzt glänzen sie ja nicht mehr in Deutschland, sondern nur eins oder das andere hilft zuweilen im Nothfall aus; und in Italien hört man sie alle längst gar nicht: was folgt daraus?) Jedes der Werke S.'s, fährt der Verf. fort, das grösste, wie das kleinste, trägt den Stempel des philosophischen (nach sicheren Grundsätzen folgerecht denkenden) Tonsetzers, der für jedes Gedicht den ihm passenden Styl zu wählen, in den Opern jede Situation wohl zu erwägen, jeden Charakter richtig zu zeichnen, jede Empfindung und ihre Abstufungen naturgemäss auszudrücken wusste. Nirgends wird man hierin eine verfehlte Ansicht gewahr, oft aber von einer schlagenden Wahrheit des Ausdrucks überrascht. Wenn im Pathetischen das tiefste Gefühl, die glühendste Leidenschaft sich ausspricht, wird man im Heitern und Komischen häufig durch eine ganz eigene, geistreiche Laune zum Lächeln bewogen etc. (In der That, das ist der erste der wesentlichen und schönsten Vorzüge der S.schen Opern; der, welcher sie zu wahren Kunstwerken macht, bey welchen keine Geisteskraft des Zuhörers, nicht der Verstand über den Sinnen, nicht die Vernunft über der Phantasie, leer ausgeht oder auch nur mit einseitiger Vorgunst beschäftigt wird; ein Vorzug, der diese Opern auch zu Mustern erhebt für Alle, die selbst etwas Musterhaftes zu liefern wünschen — zu Mustern, an denen es, vor allem jenen Vorzug anlangend, wohl niemals so sehr, als jetzt, auf den Bühnen gefehlt hat.) Die stete Uebereinstimmung der Melodie mit dem Inhalte der Verse — sagt der Verf. weiterhin — die Art, wie S., nie blos zu zweckloser und ermüdender Ausdehnung eines Gesangstücks, sondern nur, um den Effect des Textes zu steigern, eine Stelle wiederholt, einen Vers zertheilt oder einzelne Worte desselben verwendet hat, und die durchaus genaue Beobachtung des Rhythmus und der Prosodie beweisen, dass er nicht blos Tonsetzer, dass er auch Dichter war, als welchen er sich überdiess auch durch eine beträchtliche Anzahl gemüthlicher oder scherzhafter italienischer Strophen zeigte, die er bey vorfallenden Gelegenheiten erfand, um sie selbst in Musik zu setzen. So wie seine Melodieen ihrem eigentlichen Zwecke entsprechen, das Gedicht mit einem leichten, durchsichtigen Kleide zu umgeben, es dadurch zu verschönern, wirksamer zu machen, und den Eindruck der Declamation zu verstärken; so betrachtete er auch die Instrumentalbegleitung nur als ein Mittel zu demselben Zwecke. Grösstentheils geschmackvoll, oft trefflich bezeichnend, immer einfach, diente sie ihm nur, die Melodie zu tragen, den Gesang im eigentlichsten Sinne zu begleiten und jenen Ausdruck zu ergänzen, welcher in die Singstimme nicht gelegt werden konnte etc. Seine Ritornelle sind keine nichtssagenden, die Handlung aufhaltenden oder störenden Instrumentalconcerte; als Eingangsmusik bereiten sie auf dasjenige vor, was man vom Sänger hören wird: als Zwischenmusik aber unterstützen sie nicht nur die Action der singenden Person aufs Trefflichste, sondern sie geben ihr das passende Spiel so deutlich an, dass man, selbst blos im Lesen der Partitur, sich die Be-

wegungen des Sängers lebhaft vorstellen kann. Wenige Componisten waren hierin mit einer so thätigen Phantasie begabt, wie S.; wenigen war es verliehen, sich die dramatische Handlung so lebendig vor das Auge zu zaubern; und da er sich jedesmal nur die der Situation angemessenste Action dabey dachte, wie seine Zwischenspiele, auch manchmal seine Accompagnements überzeugend beweisen: so kann man in dieser Beziehung von ihm sagen, dass er auch Schauspieler gewesen ist. (Im letztern finden wir den zweyten der wesentlichsten und schönsten Vorzüge der S.schen Opern, auf welchen sich auch Alles anwenden lässt, was wir oben von dem ersten gesagt haben.)

Diese Umrisse nun, gleichsam eingerahmt von der Erzählung der nicht uninteressanten Lebensgeschichte S.s, der Schilderung seines heitern, freundlichen Charakters und feinen, angenehmen Wesens, auch aufgeschmückt mit mancher artigen Scene, Anekdote und dergl. — diese Umrisse, sagen wir, in's Weite auszuführen, jeden Zug des Bildes in den sämmtlichen Werken S.'s nachzuweisen, damit diese selbst kenntlicher zu machen und zu erläutern für die, welche sich daran erfreuen und etwas daraus oder dabey lernen wollen: das ist der Zweck des Verf.s durch das ganze Buch; diesen Zweck hat er rühmenswürdig erreicht; wir aber haben, indem wir Obiges angeführt und diess versichert, zugleich das Buch selbst, hinlänglich, wie wir glauben, für die bezeichnet, für welche es da ist und die dessen Daseyn mit uns dem Verf. verdanken werden. Alles Einzelne, was zu bemerken sich uns darbietet, übergehen wir. Wo unser Urtheil von dem des Verf.s, abweicht, (der Fall ist selten) da verlangte die Ausführung und Rechtfertigung des unsrigen einen viel weitern, als den uns verstatteten Raum; und ohne solche Ausführung und Rechtfertigung soll man einem so tüchtigen Kenner nicht entgegentreten. Zu nicht seltenen Seitenblicken auf Erscheinungen des Moments, die, unserer Meynung nach, besser weggeblieben wären, da, wer solchen bunten Dunstwolken nachläuft oder solchen Thorheiten anhängt, durch Worte nicht gebessert wird und diese Wolken und Thorheiten jetzt ohnehin ihrem Verlöschen entgegenziehen, mag der Verf. am Orte seine guten Ursachen gehabt haben. Einzelne, doch seltene, provinzielle Sprachwendungen und Wortfügungen zu erwähnen, ist nicht der Rede werth. Auf diess Dreyes würden aber unsere Bemerkungen hinauslaufen.

Beschere das Geschick jedem so verdienstvollen und von den Helden des Augenblicks so in Schatten gedrängten Manne, wie Salieri, einen so kenntnissreichen, sorgfältigen und wohlwollenden Biographen, wie Hr. von Mosel! —

Das Buch ist anständig gedruckt.

Nachrichten von den berühmtesten Liedern der lateinischen Kirche.

III. Ueber *Salve regina.*
Von G. W. Fink.

(Fortsetzung.)

Die vierte Rede hat zur Ueberschrift:

Ante, pererratis amborum finibus, exsul,
Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,
Quam tuus e nostro labatur pectore vultus,
Virgo Dei genitrix, quem totus non capit orbis.

Auch hier sind die drey ersten Hexameter aus Virgils Bucol. Eclog. 1. v. 62—65 mit einer geringen Veränderung des dritten Verses genommen, und der vierte ist natürlich wieder eine Zugabe des christlichen Redners. Nach Vossens Uebersetzung des Virgil:

Eher ja wird ausheimisch, nach umgewechselten Grenzen,
Trinken der Parther des Araris Fluth, der Germane den Tigris,
Als dass je dein Antlitz aus unserem Herzen erlösche,
Jungfrau, Mutter des Herrn, den nimmer die Welten erfassen.

Von den Worten der Antiphonie selbst kommt in dieser Rede nichts weiter vor, was um so sonderbarer ist, da die Worte des Gesanges durch das früher angeführte „in hac lacrymarum valle" gar keinen schicklichen Schluss erhalten. Sollte vielleicht der Gesang anfänglich mit diesen Worten geendet haben? Wenn aber auch wirklich von einigen Zusätzen, die der Gesang erhalten haben soll, gesprochen wird, so würde doch eine solche Vermuthung für zu willkührlich gehalten werden müssen. Die erste Gestalt eines so hoch gerühmten Liedes würde alsdann zu mangelhaft gewesen seyn. Eher darf man

annehmen, der Redner sey durch andere zeitgemässere Gegenstände im Gange seiner frommen Auseinandersetzungen unterbrochen worden und habe, den Mangel fühlend, einige Zeit darauf die fünfte, das ganze Gedicht umfassende Rede, als Ergänzung hinzugefügt.

Ehe wir aber zu dieser fünften Rede übergehen, muss noch eines Umstandes gedacht werden, der diesen Gegenstand nur noch auffallender und verwickelter macht. Es werden nämlich ziemlich in der Mitte der dritten dieser vier Reden ganze Seiten gelesen, die wörtlich mit einem grossen Theile der sechzehnten Rede des heiligen Bernhard von Clairvaux über das hohe Lied Salomonis übereinstimmen. Bekanntlich sind nun gerade Bernhards Reden über das hohe Lied die allerberühmtesten des heiligen Mannes. Wer ihn aber auch nur einigermaassen kennt, wird nicht einen Augenblick glauben können, dass dieser von seinen Zeitgenossen so überaus verehrte Mann, der bey aller Demuth sich seiner Kraft sehr wohl bewusst war, eines Andern Gedanken in solcher Ausdehnung für die seinigen habe ausgeben können. Auch der Styl ist in jener Rede so ganz der Bernhardinische, dass sich wohl schwerlich gegen die Aechtheit etwas wird einwenden lassen. Dazu kommt noch, dass die Bernhardinische Rede, ohne im Geringsten blos weitläufiger zu werden, ausführlicher und schöner verknüpft ist, so dass das Stück der dritten Rede über *Salve regina* viel eher einem Auszuge aus Bernhards Sermon gleich sieht. Zum offenbaren Beweise der Gleichheit beyder mag nur ein kleines Bruchstück hier stehen:

Aus der dritten Rede über *Salve regina.*

„Primum et ultimum extinguunt timorem: media duo pudorem. Pater sane non metuitur, cum pater sit: patris est semper misereri et parcere. Paterna vox est: Percutiam et ego sanabo (Deut. 32, 39). Non est proinde, quod a patre formides. Si quando ferit, emendat, non vindicat. At cogitantem quod patrem offenderis, est certe quod pudeat, etsi non quod terreat. Voluntarie te genuit verbo veritatis, etc.“

Aus des heiligen Bernhards sechzehnter Rede in cantica.

„Ad primum et ultimum respondeat timor tuus: ad duo media pudor. Pater sane non metuitur, cum pater sit. Patris enim est misereri semper et parcere. Et si percutit, virga, non baculo percutit; et cum percusserit, sanat. Paterna vox est: Percutiam et ego sanabo. Non est proinde, quod a patre formides, qui, etsi quandoque feriat, ut emendet, nunquam, tamen ut vindicet. At vero cogitantem quod Patrem offenderim, est certe quod pudeat, etsi non quod terreat. Voluntarie genuit me verbo veritatis, etc.“

Auf diese Art geht es noch lange fort bis gegen das Ende, wo beyde Reden gleich nach den Worten: „qui sic afficitur“ wieder von einander abweichen. Selbst das, was nun folgt vom Lazarus, dem das Beywort quatriduanus gegeben wird, und vom Paradiese, findet sich, wenn nicht den Worten, doch dem Sinne nach, in andern Reden des heiligen Bernhard wieder. Vergleiche die hundert und siebenzehnte seiner kurzen Reden, Vol. 1. p. 1240. — Das Alles dient nun zum offenbaren Beweise, dass entweder des Einen oder des Andern fromme Betrachtungen in der Folge mannigfach verfälscht worden sind. Man muss also wohl von den berühmtesten Werken, oft nur theilweise, mancherley Abschriften zu eigenem Gebrauche genommen haben, ohne die damals bekannten Verfasser aufzuzeichnen; man hat diese Abschriften später bey den Arbeiten der Abschreiber gefunden und sie für ihre Geisteserzeugnisse angesehen und so am schicklichsten Orte mit in die Werke derselben aufgenommen. Vielleicht sind auch die ausgezeichnetsten Werke von Mehren auswendig gelernt und zu mancherley Erbauung ihrer Anvertrauten, damit das Beste in Aller Andenken bleiben möchte, benutzt worden. Das haben nun, wie es geistreichen Menschen eigen ist, die genannten Männer nicht ganz wörtlich, sondern mit eigenen Wendungen gethan. Andere schrieben solchen in so hohem Ansehn stehenden Männern das Gesprochene nach, und später kam es ohne genauere Untersuchung in die gedruckten Ausgaben der Werke verschiedener Verfasser. Aehnliche Schwierigkeiten trifft man bey Schriftstellern des Mittelalters öfter. So viel stimmt jedoch mit den Zeugnissen älterer gelehrter Männer überein, dass diese Reden, im Ganzen betrachtet, aus inneren Gründen nicht als des heiligen Bernhards Eigenthum gelten können. Es bleibt also nur noch übrig, entweder den Bernhard von Toled, oder den heiligen Anselm, Bischof von Lucca, als Verfasser derselben anzunehmen. In beyden Fällen gehören sie jedoch einem und demselben Orden, den Benedictinern, und demselben Jahrhunderte an, nämlich dem elften, wodurch sich die Meynung, als sey dieser Gesang eine dem heiligen Bernhard gewordene himmlische Offenbarung, dahin berichtigt, dass seine ihn über Alles achtende Zeit aus dem eifrigen Verbreiter dieses Gesanges

(denn grossen Antheil an der weitverbreiteten Einführung desselben hat er unbezweifelt) den ersten Ueberlieferer desselben gemacht hat, wodurch sich abermals der Spruch Christi bestätigt: „Wer da hat, dem wird gegeben, dass er die Fülle habe."

Der spanische Geschichtschreiber Nic. Antonius erwähnt, wie wir oben hörten, noch einer fünften Rede über unser *Salve*, die sich auch meist in den Schriften der alten Kirchenlehrer sogleich jenen vier Reden anschliesst. Sie wird von Allen, die ausdrücklich davon reden, einem und demselben Verfasser, und, wie es mir scheint, mit vollem Rechte, zugeschrieben. Das Citat des Antonius ist jedoch nicht bestimmt genug, denn sie ist sichtlich eine fromme Betrachtung für sich allein, die mit jenen in keiner andern Verbindung steht, als dass sie einen und denselben Gegenstand auf gleich fromme Art und in demselben Geschmacke behandelt. Sie hat daher auch ihre eigene Ueberschrift, ohne eines virgilischen Verses zu gedenken, was übrigens mit der ersten jener vier Reden auch der Fall war. Sie heisst: *Meditatio super Salve regina* und geht das ganze Gedicht vom Anfange bis zum Ende durch, was die vier ersten, wie gesagt, nicht thun. Sie hebt mit den Worten an: Ad salutandam beatam Virginem. Auch sie wird dem heiligen Bernhard zugeschrieben. Aber die in seinen Schriften befindliche ist um die Hälfte kürzer, als die in Anselms Werken stehende, scheint also schon darum nur ein Auszug aus Anselms Meditation zu seyn. Dieselbe Rede findet sich auch noch in den ascetischen Schriften des heiligen Bonaventura wieder, in seinem *stimulo amoris*, der im dritten Theile des siebzehnten Foliobandes, im 19ten Cap. p. 231 der Lyoner Ausgabe von 1668, zu lesen ist. Desshalb sah sich selbst Mabillon veranlasst, sie unbedingt, aber fälschlich, dem heiligen Bonaventura zuzueignen. Zwar ist der Styl hin und wieder dem des Bonaventura durch einzelne Wendungen nahe gebracht, aber das Ganze verhält sich doch wieder nur, wie ein guter Auszug, (nur weiter, als der Bernhardinische) zu einem ausführlichern Originale, dessen Copie jedoch so gut gerathen ist, dass man sie, kennte man das Urbild nicht, für das Original selbst halten könnte. Es ist aber schon darum unwahrscheinlich, dass Bonaventura der erste Verfasser einer Abhandlung seyn sollte, die von einem Andern weitschweifiger und doch gut bearbeitet und einem oder einigen früher Lebenden absichtlich, ohne dass man die Absicht aus irgend einer Anzeige errathen könnte, untergeschoben worden wäre. Zweitens müssten sich die angeführten Geschichtsdarsteller dieser Reden wenigstens um hundert und funfzig Jahre in ihren Angaben getäuscht haben, was man mindestens dem Possevinus zuzutrauen keinen Grund hat. Denn der berühmte Minorit Bonaventura wurde erst 1221 in Toscana geboren und starb als Cardinal 1274. Dem päpstlichen Geschäftsträger Possevinus musste daher Bonaventura wohl hinlänglich bekannt seyn. Drittens müsste das Mantuanische Manuscript, das Lukas Wadding selbst durchgesehen zu haben versichert, für völlig ungültig erklärt werden. Und wäre irgend ein Zweifel an der Aechtheit desselben dem Wadding ausfindig zu machen gewesen, so hätte es viertens ihm ja bey seiner grossen Vorliebe für seinen Orden sehr angenehm seyn müssen, die berühmte Rede lieber als das Eigenthum eines der gepriesensten Männer seines eigenen Ordens darzustellen, als dass er, wäre es nicht völlig so, die hochgeehrte Meditation einem andern, und zwar gerade einem feindseligen Orden hätte zuwenden sollen. Fünftens stimmen Alle darin überein, dass diese Meditation demselben Manne angehöre, der die vier ersten Reden verfertigte. Nun werden aber die vorhergehenden vier Sermonen nirgend dem Bonaventura zugeschrieben, was sich aus allen Vorbemerkungen der Herausgeber jener Werke deutlich ergiebt.

Wie sich nun Anselms Reden zu Bernhards von Toled Werken verhalten, kann ich nicht bestimmen, da es mir bis jetzt noch nicht möglich gewesen ist, die Schriften des letzten zu Gesicht zu bekommen. Ich glaube aber in der Sache selbst einen Grund gefunden zu haben, dass nicht Bernhard, der toledanische Erzbischof, sondern Anselm von Lucca der wahre Verfasser dieser Reden seyn müsse. Der Grund liegt in den darüber gesetzten virgilischen Versen. Es wird nämlich in mehren Schriftstellern, die von Anselm, dem Bischof von Lucca, reden, versichert, dass er ein in der Litteratur vorzüglich bewanderter Mann gewesen sey. So sagt Sigbertus Gemblacensis in dem ersten Theile, p. 113, des Fabricius *de scriptoribus eccles.* von unserm Anselm: er war „vir litterarum scientia clarus." Und noch bestimmter sagt Henr. Canisius im 6ten Theil, p. 200 seiner *Antiq. lection.* (Ingolstadt 1504), er sey nicht nur ein in der heiligen Schrift sehr unterrichteter, sondern auch in weltlichen

Wissenschaften nicht wenig gelehrter Mann gewesen *). Von den Andern wird dergleichen nicht gerühmt. Dieser innere Grund und Waddings sehr glaubwürdiges Zeugniss von dem Vorhandenseyn eines alten Pergament-Manuscriptes dieser Reden, diese beyden zusammen werden sie hinlänglich als Werke des heiligen Anselm, Bischofs von Lucca, beglaubigen.

Daraus ergiebt sich nun unbezweifelt, dass unser *Salve regina* bereits in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts, oder doch gleich zu Anfang der andern Hälfte desselben, in sehr hohem Ansehn gestanden haben muss, da Anselm bereits 1086 gestorben ist.

Dasselbe würde auch gelten, wenn wirklich der sonst unbekannte Bischof von St. Jago di Compostella, Petrus von Monsoro, Verfasser des *Salve regina* wäre. Die beyden Gewährsmänner dieser Meynung sind 1) Durandus in seinem *Rationale officiorum divinorum.* **) Dieser Durand begleitete unter mehren Päpsten manches wichtige Amt, wurde 1286 in Languedoc zu Mende (auch Mande geschrieben) Bischof und starb zu Rom 1296. Sein Werk, das bey manchem Seichten geistreich genug ist, hat beynahe kanonisches Ansehn erlangt; er wird aber von Schröckh (siehe *Kirchengeschichte* Theil 28, S. 288—97) im Historischen für oft Fabelhaft erklärt. Ein übler Umstand ist, dass er für seine Behauptungen nie die Quellen angiebt. Zweitens redet auch Nic. Antonius in seiner *spanischen Bibliothek* im sechsten Buche, Cap. 14. S. 579, von ihm; freylich kein Zeuge des ersten Ranges, dem man überdiess das Schwankende in dieser Erzählung sogleich ansieht. Dieser Peter soll unter der Regierung des Königs von Leon, Veremund II, vom Volke Bermud genannt, seiner Heiligkeit wegen zum Bischof von Compostella erhoben worden seyn. Eine im Manuscripte vorhandene Geschichte über Compostella, die ein gewisser Girardus schrieb, berichtet, dass ihm Bermud, der Sohn Ordonius des dritten, nach Absetzung des dortigen Bischofs Pelagius, zur Bischofswürde daselbst verholfen habe, um das Jahr 969. Dieser Petrus, ein Sohn eines unbekannten Martin, sey von seinem Kloster entweder Mansaucius oder Mansorius, worin die spanischen Schriftsteller schlecht übereinstimmen, genannt worden und sey derselbe, den Usuardes und Baronii (Caesar) *Martyrologia* aufgenommen haben, als einen durch Tugenden und Wunder berühmten Mann, dem der zehnte September gewidmet war. Dass er Verfasser des *Salve regina* sey, lehren, ich weiss nicht woher, (sagt der Geschichtschreiber Nic. Ant.) Claudius de Rota, Antonius de Mochares und Wilh. Durand, der ältere unter diesen. Also stützt sich das ganze Zeugniss auf den Durandus. Sich auch hierin nicht verleugnend, treibt Pseudo-Julianus seine Behauptung so weit, dass am Ende die Apostel selbst das *Salve regina* griechisch abgefasst haben, wovon Petrus Compostellanus der lateinische Uebersetzer sey. Selbst das Jahrhundert, in welchem dieser Petrus Mansoncius oder Mansorius gelebt haben soll, wird verschieden angegeben. Die Verfasser der Literärgeschichte Frankreichs setzen den Peter von Mansoro in die Zeit Calixts des zweiten, der 1119 Papst geworden war, fügen aber hinzu, dass es, nach dem eigenen Geständnisse spanischer Schriftsteller, damals zu Compostella keinen Bischof dieses Namens gegeben habe.

(Der Beschluss folgt.)

*) Vir in divinis scripturis eruditissimus et in saecularibus litteris non infime doctus.

**) lib. IV. cap. 21. Petrus Compostellanus fecit illam † (sequentiam) Salve regina misericordiae. —

N a c h r i c h t e n.

Stuttgard. Am 28sten April zeigte Hr. Stöpel in einer musikalischen Abendunterhaltung im hiesigen Museum-Saale, was seine Schüler nach einem fünfmonatlichen Unterricht im Clavierspiel nach seiner eigenthümlichen Methode für Fortschritte gemacht haben.

Ueber die grossen Vortheile, welche die Methode des gleichzeitigen Unterrichts im Pianoforte-Spiel hat, ist bereits in vielen Blättern geschrieben worden; das Wesentliche desselben, der schnelle und sichere Weg, den er nimmt, das Ziel, das er im Auge hat, ist wohl den meisten Kennern und Verehrern der Musik bekannt. Was sich auch für Stimmen dagegen haben vernehmen lassen, sie waren entweder nicht unbefangen genug, weil sie von solchen kamen, die aus Nebenrücksichten der gewohnten Einzeln-Schule das Wort redeten, oder sie trafen das Wesen der Sache nicht. Jede neue Erziehungs- oder Unterrichts-Methode trift dieses Schicksal, und dennoch dürfen wir nun einmal nicht beym lieben Alten stehen bleiben. Breitet sich die Neigung für eine Kunst-

art aus, so ist es billig, dass auch deren Handhabung auf alle Art erleichtert werde. Diess geschieht nun zunächst dadurch, dass alles dasjenige, was der Kunstzögling gleichsam unbewusst leisten soll, damit er in dem Bewussten desto freyer und unbefangener walte, ihm mechanisch, instinktartig werde. Aller Unterricht soll uns das Seyende, Wiederkehrende, Methodische in die Gewalt geben, damit wir das Werdende, Neue, Geniale desto unverzagter und sicherer anfassen.

Dazu soll nun das Stöpelsche Institut des gleichzeitigen Unterrichts, des gemeinsamen Lernens und Uebens, des ineinander greifenden Zusammenspiels führen, und die öffentliche Darlegung der bisherigen Erfolge, eines zur Prüfung hingestellten Resultats, konnte am besten zeigen, ob etwas an dieser Methode sey, und was?

Die Leistungen der Stöpelschen Zöglinge übertrafen die Erwartung aller Einsichtigen, welchen nicht unbewusst war, dass jene fast ohne Ausnahme erst seit dem 20sten November 1826, einige jedoch viel später, den ersten Elementar-Unterricht in dieser Anstalt erhalten hatten.

Von den Zöglingen wurden vorgetragen:

1) Auf zehn Instrumenten zugleich: Studien für das Pianoforte, von Stöpel für Schüler von dreyerley verschiedener Fertigkeit gesetzt. Die sichere, reine und taktmässige Ausführung dieser Studien durch Schüler von sechs bis zwölf Jahren musste um so mehr überraschen, als diese überhaupt nur erst zwey, drey bis fünf Monate Unterricht genossen hatten.

2) Polonaise zu vier Händen, aus der Oper *Faust* von Spohr, gespielt von zwey Kindern von sechs und acht Jahren nach fünfmonatlichem Unterrichte. Ref. ist überzeugt, dass man unmöglich mehr erwarten konnte von solcher Jugend bey so kurzer Schule. Dasselbe Stück wurde sodann von zwanzig Schülern auf zehn Instrumenten zugleich mit Sicherheit und in strengem Takt ausgeführt.

3) Grosse Sonate von Mozart für zwey Klaviere, wurde gespielt von zwey Lehrern der Anstalt. Obwohl sicher und in gutem Geiste vorgetragen, wurde sie doch etwas zu lang gefunden; mag es nun seyn, dass manche Zuhörer es nicht über sich gewannen, am heutigen Abende sich, dem angekündigten Zwecke zu lieb, so vielem und fast ausschliesslichem Klavierspiele gern hinzugeben, oder war ihnen der sonst so gepriesene Mozart'sche Geist nicht anziehend genug. Die Lehrer glaubten, es gehöre mit zur Sache, darzuthun, dass sie, was nicht immer der Fall ist, selbst zu leisten vermögen, was sie Andere lehren wollen.

4) Studien von Stöpel, von vorgerückteren Schülern sicher und belebt vorgetragen.

5) Ouverture zu der *Entführung aus dem Serail* von Mozart, zu vier Händen, gespielt von zwanzig Schülern der Anstalt. Das Zusammenspiel war so präcis, und der Eindruck der Totalität so wohlthuend, dass das Publikum seine volle Zufriedenheit zu erkennen gab.

Wenn man bedenkt, in welch' kurzem Zeitraume Hr. Stöpel die verschieden begabten Zöglinge zu dieser Stufe der Fertigkeit zu bringen verstanden, so darf man mit Zuversicht erwarten, diese Anstalt werde im Verfolge die befriedigendsten Resultate des Fleisses und durchdachten Wirkens liefern, da ihre Eigenthümlichkeit auf psychologisch richtigen Grundsätzen, auf der Erfahrung ruht, dass aller Elementar-Unterricht gemeinsam und, wo es angeht, rhythmisch betrieben, am schnellsten fördere, so wie, dass nichts so anregend und aufmunternd auf den Zögling, so wie auf den Menschen überhaupt, wirke, als, wenn er wahrnimmt, wie sein einzelnes Lernen und Einüben von der ersten Stunde an zum Zusammenhang, zum praktischen Ganzen sich verhält, und wie er, während er durch die Macht desselben sich leichter fortgetragen fühlt, dasselbe an seinem Theile fühlbar tragen hilft.

Wenn das Fortepiano-Spiel in Beziehung auf Verstandes- und Gefühls-Uebung und Ergötzung allen Instrumenten voransteht, insonderheit dem jetzt so epidemisch um sich greifenden Guitarren-Geklimper weit vorzuziehen ist, so müsste eine solche Lehranstalt, unter tüchtiger Leitung — als der eigentlichen Seele jedes Instituts — einer jeden Stadt, in welcher Kunstsinn, namentlich Sinn für die das einsame und gesellige Leben gleich erheiternde Tonkunst herrscht, ein wahrer Gewinn seyn; denn während das sonst so ferne Ziel der genügenden Leistungen auf diesem Wege in bedeutend kürzerer Zeit erreicht wird, gibt sich auch die Unfähigkeit des Nicht-Talents, somit die Warnung, abzulassen, vernehmbarer zu erkennen, als beym Einzeln-Unterricht, und es möchte endlich der Umstand in unserer bedürfnissvollen Zeit noch ganz besonders zu berücksichtigen seyn, dass sowohl wegen der grössern Zahl der Lernenden, als

wegen der beschleunigten Lehre der Unterricht auch für den weniger Bemittelten zugänglich ist, wodurch manchem kunstliebenden Kinde das herrliche Element der Tonwelt näher gebracht wird.
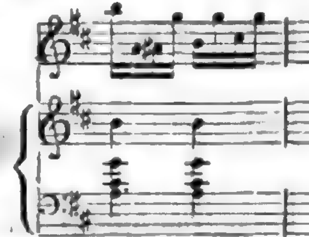
Kurze Anzeigen.

Sechs hebräische Gesänge von Lord Byron, nach der deutschen Uebersetzung von Theremin, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte, comp. von C. Löwe. Op. 4. Berlin, bey Schlesinger. (Pr. 1 Thlr.)

Dass die sogenannten hebräischen Gedichte des Lords Byron keineswegeß aus der Synagoge oder für sie, obschon mit Benutzung der Psalmen etc. verfasst, und dass sie von Hrn. Th. ziemlich gut, nur aber, wenigstens für den Gesang, nicht fliessend genug übersetzt sind: das ist bekannt. Hr. L. hat sich durch die Composition verschiedener seiner Balladen (seine anderen Compositionen kennt der Ref. nicht) als ein Mann von Geist, Talent und Geübtheit in seiner Kunst hervorgethan; so zeigt er sich auch hier. Es sind treffliche Stücke unter diesen sechs; gleich das erste gehört darunter. Er liebt es, was der Gesang meist ziemlich einfach ausdrückt, in reicher und gearbeiteter Begleitung möglichst auszumalen; auch hier findet sich's so; doch sind auch einige einfachere Gesänge darunter. Seine Ideen, und zwar im Gesange und im Instrumentspiele, sind nicht abgebraucht, nicht selten auch wahrhaft neu und ihm eigen. In letzterm, dem Instrumentspiele, künstelt er wohl zuweilen und legt auf kleine Einzelnheiten, wie es scheint, mehr Gewicht, als sie haben können; aber das thun jetzt so Viele, und die Liebhaber sind daher es so gewohnt, dass wir es weniger für sie, als für Hrn. L., anmerken. Seine Behandlung der Gedichte von Seiten des Rhetorischen ist wohlerwogen, sicher, und zuweilen auch besonders bezeichnend; seine Schreibart von Seiten des Technischen der Musik ist es gleichfalls — bis auf einige Kleinigkeiten, mehr für das Auge, als für das Ohr. Diess Alles wäre nun leicht im Einzelnen nachzuweisen, aber es nähme vielen Raum weg, und die Fluth neuer und wahrhaft anzeigenswerther Musikalien, die im letzten halben Jahre hoch angeschwollen ist, drängt, ausser bey ganz ausgezeichneten Werken der höheren, ausdauernden Gattungen, immer mehr zur Kürze; und so mag es bey dieser kurzen Anzeige, die von selbst zugleich zur Empfehlung werden musste, verbleiben. Eine einzige Frage an Hrn. L. wollen wir nicht unterdrücken: bey den Gaben, die er in den vorzüglicheren, und bey der gewissermaassen dramatischen Art und Belebtheit, die er in den grösseren Stücken, hier und in den Balladen, zu Tage legt — sollte er sich nicht mit einer Oper versuchen? Die Vorliebe des Publikums für diese Gattung ist nun einmal da; unter den jüngeren Componisten, die Ref. (nämlich aus ihren Arbeiten für den Gesang) kennt, möchte er diese Frage besonders an ihn, Hrn. L., und an Hrn. Schubert in Wien thun. — Stich und Papier sind gut.

Grandes Variations pour le Violon, avec accomp. de Pianoforte, sur l'Air de Rossini de l'Opéra Zelmira: Sorte secondami, par G. Helmesberger. Oeuv. 10. Vienne, publié par A. Pennauer. (Pr. 16 Gr.)

Einleitung, Allegro, D moll, 4/4; Thema, Allegro, D dur, 2/4, und fünf Variationen. Die Principalstimme beurkundet einen tüchtigen Violinisten, der es versteht, wenn auch nicht besonders originell, doch recht brillant für sein Instrument zu schreiben, und zwar, ohne dem Spieler übermässige Schwierigkeiten zuzumuthen. Das Accompagnement aber ist höchst ungeschickt und fehlerhaft. Stellen wie:



und viele ähnliche sollte ein „Professeur du Conservatoire," wie sich der Hr. Verf. auf dem Titel nennt, nicht in die Welt schicken.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VI. 1827.

Neue Musikalien, im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Auswahl beliebter Tänze und Märsche für eine Flöte. No. 4 und 5. à . . . . . 4 Gr.
Jensen, P., 6 Duos fac. et brill. pour 2 Flûtes. Oeuv. 16. No. 1 et 2. à . . . . . 1 Thlr.
Krollmann, A., 3 grands Trios conc. p. 3 Flûtes. Oeuv. 13. No. 1 à 3. à . . . . . 20 Gr.
Maurer, Louis, Rondoletto pour Violon avec 2d Violon, A. et Violoncelle. Oeuv. 48 . . . 14 Gr.

Für Pianoforte.

Amon, J., Air national autrichien var. Oeuv. 91. 4me Air var. . . . . . 8 Gr.
— Thême connû var. pour Flûte avec Pianof. Oeuvr. 116 . . . . . 12 Gr.
Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze. No. 50, enth: 2 Hopser und 1 Walzer von Fischer, und Fav: Gallopp. . . . . . 4 Gr.
— No. 51 und 52, enth: Neueste Pyrmonter Tänze, à . . . . . 4 Gr.
— No. 53, enth: 2 Walzer von Czerny . . . . . 4 Gr.
— - 54, - Walzer aus dem Fräulein vom See und Walzer aus Oberon . . . . . 4 Gr.
— No. 55, enth: 2 Bergmanns-Walzer . . . . . 4 Gr.
Czerny, C., 10me Rondino sur un Motif de W. A. Mozart. Oeuv. 98 . . . . . 14 Gr.
— 3 Sonatines fac. et brill. a l'usage des élèves avancés. Oeuv. 104. No. 1 et 3. à . . . 10 Gr.
— — — No. 2 . . . . . 12 Gr.
Dettmer, G., Polonaise . . . . . 4 Gr.
Enckhausen, H., 3 Sonatines avec Violonc. Oeuv. 2. No. 3 . . . . . 16 Gr.
— 2te Polonaise zu 4 Händen, 16tes Werk . . . 18 Gr.
Fingerübungen, aus den Werken der besten Meister und den neuesten Schulen gezogen . . . . 7 Gr.
Günther, Th., Geschwind-Marsch und Walzer . . . 4 Gr.
Jagemann, F. M., 9 Var. sur l'Air de Don Juan: Sey ohne Furcht mein Leben, avec Flûte ou Violoncelle . . . . . 15 Gr.
Körner, G. F., Rondeau agréable . . . . . 5 Gr.
Küffner, J., Ouverture aus Johann von Wieselburg, zu 4 Händen . . . . . 14 Gr.
— Potpourri tiré de Thêmes des Opéras de Rossini, a 4 mains. Oeuv. 121 . . . . . 16 Gr.
Maurer, L., Rondoletto pour Violon avec Pianof. Oeuv. 48 . . . . . 14 Gr.
Mayseder, J., 5me Polonaise pour idem . . . . . 18 Gr.
Moscheles, J., Marche militaire . . . . . 2 Gr.
Müller, C. F., Divertissement. Oeuv. 55 . . . . . 10 Gr.
Pucitta, J., Polonaise: La placida Campagna (O ländlich süsser Friede) arr. zu 4 Händen von A. Diabelli. No. 4 . . . . . 8 Gr.
Rummel, Chr., Le Délivré. Gr. Walse. Oeuv. 54. 8 Gr.
Spohr, L., Polonaise aus der Oper Faust . . . . . 2 Gr.
Weber, C. M. de, Thême original var. a 4 mains, Oeuv. 5 . . . . . 16 Gr.

Für Gesang.

Boieldieu, A., aus der weissen Dame: No. 5. Ballade: Seht jenes Schloss; mit Pianoforte und Guitarre . . . . . 4 Gr.
— No. 8. Canzonette: Spinne, arme Margarethe; mit Pianoforte . . . . . 4 Gr.
— No. 10. Cavat: Komm holde Dame; mit Pianoforte . . . . . 6 Gr.
Günther, Th., aus dem Schauspiel Bayard: Arie mit Pianoforte und Guitarre: Komm Schwester zu den Ufern . . . . . 4 Gr.
Jagemann, F. M., Freymaurer-Cantate zur Johannis-Feyer, mit Pianoforte . . . . . 16 Gr.
Meyerbeer, J., aus dem Kreuzfahrer in Egypten: No. 5. Duett mit Pianoforte: Weht, schmeichelnde Lüfte (Aurette vezzose) . . . . . 8 Gr.
Riem, W. F., In der Fremde; Lied mit Pianoforte oder Guitarre . . . . . 4 Gr.
Rossini, J., Quartett mit Pianoforte: Ridiamo, cantiamo (Auf! lachet und freuet euch). Gesungen in den Concerten zu Paris und für dieselben componirt . . . . . 10 Gr.
— aus dem Barbier von Sevilla: Cavat. mit Pianoforte: Frag ich mein beklommen Herz. 6 Gr.
— aus der diebischen Elster: Arie mit Pianof. Was ich im Traume sah . . . . . 6 Gr.
— aus Otello: Cavat. mit Pianoforte: Im Schatten einer Weide . . . . . 6 Gr.

Rossini, J., aus Armida, mit Pianoforte: No. 9. Duettino: An welchem Orte............ 6 Gr.
— No. 10, Arie: Es huldigen Land........ 4 Gr.
— Duettino: Wie Ulme und Ceder......... 4 Gr.
Sammlung auserlesener und beliebter Volkslieder mit Pianoforte und Guitarre. No. 2, enth: Wenn ich schon ein Schatz möcht', und: Non far ta smor.................... 4 Gr.
— No. 3, enth: Noch einmal die schöne Gegend. 4 Gr.
Weber, C. M. v., Lieder mit Pianoforte oder Guitarre. No. 7, enth: Ueber die Berge, und Bettlerlied......................... 4 Gr.
Weppen, F., 7 Variazioni sopra il tema: Nel cor più non mi sento, concertanti per Soprano Voce, Pianoforte, Violino 1mo e 2do, Violoncello, Clarinetto e Corni...... 1 Thlr. 4 Gr.
Winter, aus dem unterbrochenen Opferfeste: Arie mit Pianoforte oder Guitarre: Ich war, wenn ich erwachte......................... 4 Gr.
— Duett mit Pianoforte: Wenn mir dein Auge strahlet......................... 5 Gr.

Musik-Anzeige.

Im Commissions-Verlage von F. E. L. Leukkart in Breslau ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Allgemeines Choralbuch zum Gebrauch in Kirchen und Schulen, mit unterlegtem Texte und beziffertem Basse, vierstimmig gesetzt von Aug. Blüher. Nebst einem Anhange alter und neuer, deutscher und lateinischer Gesänge. Gross Queer 8. 520 S. Pr. 2 Thlr.

Dieses Choralbuch, welches auf Veranlassung des hohen königl. Ministerium der Geistl. Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten in Berlin durch die Amtsblätter der königl. Regierungen empfohlen worden ist, enthält 353 und der Anhang 12 Nummern. Demselben ist ein Verzeichniss, in welchem die Tonarten der alten Melodieen, nebst ihren Componisten, und Notizen über deren Lebensumstände angegeben sind, beygefügt. Der Herausgeber hat die alten Choräle und Melodieen ganz nach dem Mortimer'schen System der alten Kirchen-Tonarten behandelt, und sich bemüht, die Melodieen, so viel wie möglich, in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder zu geben. Wie viele, und welche wichtige Quellen ihm dabey zu Gebote standen, zeigt ein der Vorrede beygefügtes Verzeichniss der von ihm bey dieser Arbeit benutzten Werke.

Empfehlung für Flötenspieler.

Ob wir gleich mehrere wackere Künstler in Verfertigung der Blasinstrumente zählen, so wird es vielleicht doch manchem Flötenspieler — besonders, die ein gutes Instrument haben müssen — nicht unangenehm seyn, sich auf einen Mann aufmerksam gemacht zu sehen, der in jeder Hinsicht ebenfalls als vorzüglicher Meister seines Geschäfts öffentlich genannt zu werden verdient.

Es ist der Instrumentenmacher: Hr. J. S. Stengel in Baireuth.

Er verfertiget alle Blasinstrumente von Holz sehr gut; aber vorzüglich empfehlenswerth sind seine Flöten. Sie verbinden mit einer sehr guten Höhe und kräftigen Tiefe eine äusserst leichte Ansprache und Gleichheit des Tones. Das Aeussere ist gut und geschmackvoll gearbeitet, und die Klappen haben eine sehr bequeme Lage, wobey dennoch die Preise sehr billig sind.

Erfahrene Flötenspieler werden im Besitz eines solchen Instrumentes die Verdienste des Hrn. Stengel anerkennen und dieser Empfehlung gewiss beystimmen.

Coburg im May 1827.

Caspar Kummer
Herzogl. S. Coburg. Kammermusikus.

Anzeige.

Es muss für die musikalische Welt von grossem Interesse seyn, zu erfahren, dass Rossini, den man bisher nur als Gesangs- besonders aber als glücklichen Operncomponisten kannte, von dem mit Recht gesagt wird, dass er unsterblich seyn würde, wenn er auch nur den dritten Akt seines Otello geschrieben hätte, dessen komische Opern so gelungen sind, dass sie ohne Rivalité dastehen, — dass derselbe Rossini jetzt die Idee gefasst hat, sich auch als Instrumentalcomponisten zu zeigen. Gerade in einer Gattung, die in Deutschland besonders cultivirt wird und an welche nächst der Sinfonie durch grosse Vorbilder die Forderungen besonders hoch gesteigert sind, nämlich am Violinquartett, hat er sich versucht und legt dem deutschen Publikum die Früchte seines Fleisses, seiner ernsten Studien vor in fünf Quartetten für zwey Violinen, Viole und Violoncell. Der Unterzeichnete hat das Eigenthumsrecht dieser Composition erworben und gibt diese Quartetten einzeln à 1 Thlr., aber auf einmal, Anfangs August d. J. aus. Sie sind correct gestochen und auf starkes Italienisches Papier abgedruckt.

Leipzig, d. 25. Juny 1827.

Fr. Hofmeister.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten July. N°. 28. 1827.

Nachrichten von den berühmtesten Liedern der lateinischen Kirche.

III. Ueber *Salve regina.*
Von G. W. Fink.
(Beschluss.)

Die frühere Meynung des zwölften Jahrhunderts nennt den Verfasser des *Salve* Adhemarus, oder, wie Andere schreiben, Haimerus von Podium, d. i. von Puy, einer Mittelstadt in der Provinz Anjou, nicht weit von Saumur, welcher kleine Ort zugleich als einer der allerältesten bischöflichen Sitze in Frankreich bemerkenswerth ist.

Den Beweis dieser Annahme liefert, so viel mir bekannt ist, am frühesten folgende kleine Erzählung, die aus dem *Chronicon* Alberichs zum Jahre 1130 genommen ist, und die Mabillon in seinen Bemerkungen zum heiligen Bernhard anführt. Daselbst wird erwähnt, der heilige Bernhard sey einmal vom heiligen Benignus sehr gastfreundlich im Kloster Divio aufgenommen worden, welche Abtey er darum so sehr liebte, weil seine Mutter, die später auf das Bitten ihres Sohnes in der Abtey des heiligen Bernhards selbst beygesetzt worden ist, dort begraben lag. Während der Zeit seines Aufenthalts daselbst habe Bernhard vor dem Horologium von den Engeln um den Altar die Antiphonie *Salve regina* mit süsser Melodie singen gehört, und habe anfänglich geglaubt, es sey Convent gewesen. Er habe daher am folgenden Tage zum Abte gesagt: „Ihr habt diese Nacht um den Altar der heiligen Jungfrau die Antiphonie von Podium sehr schön gesungen." Sie wird aber Antiphonie von Podium genannt, weil Haimerus, Bischof von Podium, sie verfertigt hat, u. s. w. Auch wird noch hinzugesetzt, Haimerus, oder Aimarus, oder Ademarus, episcopus Aniciensis, war ein ganz vorzüglicher Verehrer der heiligen Jungfrau zur Zeit des Papstes Urban des zweyten, der gleich nach Gregors des siebenten Tode, 1085, nachdem die Römer den von Heinrich dem vierten eingesetzten Papst Clemens III. verjagt hatten, auf den päpstlichen Stuhl erhoben wurde und 1099 als heftiger Gegner des Kaisers starb. Adhemarus war ein Jahr vor ihm, 1098, gestorben und der heilige Anselm, wie schon gesagt, 1086. Sie waren also wenigstens Zeitgenossen.

Es wird aber nöthig seyn, von diesem uns so wichtigen Manne etwas Näheres zu berichten. Adhemar von Monteil stammte aus einem altadeligen, schon im zehnten Jahrhunderte rühmlich bekannten Geschlechte, das seinen Namen von der Stadt Montelimar (Montilium Adhemari) in der Dauphiné erhalten hat, welche Stadt von ihnen erbaut worden ist. Von einer ihrer Herrschaften in der Provence werden sie auch Grafen von Grignan genannt. Die *Histoire littéraire de la France* erzählt im achten Bande S. 468 bis 72 von ihm der Hauptsache nach Folgendes: In seiner Jugend folgte er nach dem Beyspiele seines Vaters den Waffen. Als er aber in der Folge in den geistlichen Stand getreten war, wurde er (spätestens 1080) Bischof von Puy en Velay. Hier sorgte er zuvörderst dafür, dass seiner Kirche die ihr entrissenen Güter und Vorrechte wieder zu Theil würden. Alle übrige Ereignisse seines Episcopats wurden durch die glänzende Rolle verdunkelt, die er bey dem ersten Kreuzzuge spielte. Er wurde auf dem vom Papst Urban II, welchen er in Puy empfangen hatte, nach Clermont in Auvergne im Jahre 1095 ausgeschriebenen und im November daselbst gehaltenen Concil, wo der Krieg gegen die Türken beschlossen wurde, zum Chef dieses berühmten Zuges gewählt, das heisst, zum päpstlichen Legaten oder Vicar, wozu er auch sowohl wegen seines Geistes und seiner Klugheit, als

auch seines Muthes und seiner früher bewiesenen Tapferkeit wegen der rechte Mann war. Alle Schriftsteller des heiligen Krieges bewundern sein Verfahren und nennen ihn die Seele des Ganzen, dessen Glieder er in Einigkeit zusammenhielt. Da er das Geheimniss gefunden hatte, den Geistlichen mit dem Feldherrn zu verbinden und durch seine Beredtsamkeit und Artigkeit in seinem Betragen aus seiner Person Alles für Alle zu machen, so wurde er zugleich Rathgeber der Fürsten, Unterstützer der Schwachen, die Hoffnung der Verständigen und Oberhaupt und Vater Aller. Auf das zärtlichste sorgte er aus eigenen und, waren diese erschöpft, fremden Mitteln wahrhaft erfinderisch für das Beste des Heeres. Er ermahnte zur Tugend und zu Ertragung aller Mühseligkeiten. Endlich wurde dieser fromme und grossmüthige Prälat, der schon durch seine Fasten und apostolischen Arbeiten so geschwächt worden war, von der Seuche ergriffen, die unter der christlichen Armee nach der Einnahme von Antiochien wüthete. Er starb am ersten Aug. 1098 und wurde mit grossen Ehrenbezeigungen in der St. Peterskirche daselbst begraben. Diese Beweise von Trauer, welche Fürsten und Volk gaben, lassen sich nur mit der Achtung, Ehrerbietung und Ergebenheit vergleichen, die sie für diesen unvergleichlichen Führer hegten. Die Grösse des Verlustes, den man durch seinen Tod erlitten hatte, fühlte man nur noch mehr, als man die Uneinigkeit bemerkte, die kurz darauf unter den Anführern der Armee entstand. Es giebt keinen Schriftsteller dieses Kreuzzuges, der nicht die Verdienste dieses grossen Mannes mit Lobsprüchen erhoben hätte. Er war, sagt Guibert, Abt von Nogent, über alles Lob erhaben, ein Mann, der sich Gott und Menschen wohlgefällig gemacht hatte, und dessen Andenken, fügt Wilhelm von Tyr hinzu, ewig zu leben verdient. Der Verfasser dieser Lebensbeschreibung fährt fort: „Ob er gleich in eigenen Schriften nicht fortlebt, so ist es doch ein grosser Vortheil für unsere Schulen dieses Jahrhunderts, einen so vortrefflichen Zögling gebildet zu haben." So wissen französische Schriftsteller Alles zum Vortheil ihres Volkes zu benutzen! — Weiter heisst es dort: „Der Gesang, den man ihm zuschreibt, ist das *Salve regina*, das so häufig beym Gottesdienste gebraucht wird, dass der Carmeliter-Orden es an die Stelle des Evangeliums St. Johannis gesetzt hat, welches zu Ende der Messe gewöhnlich gesprochen wird." (Unter Evangelium St. Johannis ist nämlich die Pericope seines Evangeliums Cap. 1. v. 1—14 zu verstehen, womit eine gewöhnliche Messe beendet wird.) Darauf giebt der Verfasser dieses Artikels in der französischen Literärgeschichte, wie er muss, zu, dass die Meynungen über den wahren Verfasser dieses Gebetes an die heilige Jungfrau allerdings sehr getheilt sind. Einige, sagt er, schreiben es dem Papste Gregor II. zu, der von 714 bis 731 auf dem apostolischen Stuhle sass. Diese Meynung hat jedoch gar kein Gewicht, da sie sich blos auf das Zeugniss eines neuern, und zwar ketzerischen Schriftstellers, des Joh. Lascivius gründet. Nach sehr kurzer und mitunter oberflächlicher Beseitigung der Ansprüche Anderer, wo z. B. falsch angegeben wird, dass der Erzbischof Bernhard von Toledo 1128 gestorben seyn soll, (woraus man, wie aus den gebrauchten Worten selbst, augenscheinlich erkennt, dass Gerbert seine ganze Angabe aus diesem Werke, das nicht unter die ersten Quellen gehört, genommen hat) sucht der Verfasser die Ehre der Verfertigung dieses Gedichts seinem Landsmanne Adhemar zu sichern, und zwar aus keinem andern, als dem schon angeführten Grunde, weil Alberich in seinem bis auf das Jahr 1241 gehenden *Chronico* diese Sequenz den Gesang von Podium nennt. Alberich war Cistercienser-Mönch in Trois Fontaines. Man sieht aber sogleich, dass diese Benennung noch kein vollgiltiger Beweisgrund für die Autorschaft Adhemars ist. Denn von der Wohlredenheit des in anderer Hinsicht gewiss sehr denkwürdigen Bischofs sind uns allerdings von Schriftstellern des ersten Kreuzzuges Bruchstücke hin und wieder aufbewahrt worden, aber kein einziger, so viel mir bekannt ist, führt jemals an, dass Adhemar sich auch nur in irgend einer Kleinigkeit als Dichter gezeigt habe. Man konnte also auch wohl unsern Gesang eben so gut darum die Antiphonie von Puy genannt haben, weil Adhemar der erste war, der ihn in Frankreich beym öffentlichen Gottesdienste gebrauchte, und, wie es scheint, eine Zeit lang ausschliesslich gebrauchte. Und, wenn der französische Verfasser hinzusetzt: „Was noch zur Verstärkung dieser Meynung beytragen kann, ist, dass man in Puy der heiligen Jungfrau, welche die Patronin dieser Kathedrale ist, einen besonn-

dem Cultus weihete, und schon seit dem Anfange des eilften Jahrhunderts zu ihr wallfahrtete", so könnte diess eben sowohl zu einem Zeugniss dienen, dass der umsichtige, als Dichter sonst gar nicht genannte Bischof zur Verherrlichung des in seiner Kirche eigenthümlichen Cultus zu Ehren der heiligen Jungfrau Alles benutzte, was sich Gutes und Zweckmässiges vorfand. Das Wahrscheinliche dieser Annahme erhebt sich fast zur Gewissheit, wenn man bedenkt, dass Adhemar erst 1080 Bischof von Podium wurde und in den ersten Jahren seines Amtes mit Wiedererlangung äusserer Vortheile für seinen Sprengel beschäftigt war, Anselm hingegen, dem die berühmten Reden über das *Salve regina*, wie gezeigt worden ist, zugeschrieben werden müssen, bereits 1086 gestorben ist. Es muss folglich diese Antiphonie in Italien weit eher allgemein bekannt gewesen seyn, als in Frankreich, wo sie erst durch den heiligen Bernhard von Clairvaux, also viel später, allgemein verbreitet wurde. Wo aber über einen Gesang gepredigt worden ist, muss er bereits unter dem Volke allgemein bekannt geworden seyn. Auch von Spanien kann man das sagen. Denn, wenn auch Bernhard von Toledo die besprochenen Reden nicht geschrieben hat, so müssen sie doch dort, in einem Lande, dessen Geistlichkeit so sehr an den Papst hing, dass die Arbeiten seines Lieblings dort sehr leicht grosses Ansehn erlangen und sehr bald dahin verpflanzt werden konnten, gleich nach dem Anfange des zwölften Jahrhunderts Ruhm erlangt haben, woraus wahrscheinlich die Sage sich gebildet hat, dass sie in Spanien entstanden wären. In Teutschland aber ist dieses Lied offenbar früher als in Frankreich bekannt gewesen, will man die Glaubwürdigkeit der angeführten Gewährsmänner nicht völlig und ohne allen zureichenden Grund untergraben. Wenn aber nach dieser Männer Zeugnissen Hermann der Gebrechliche, (von den Franzosen le Bœuf genannt, übrigens, nach Verdienst, hochgeachtet) der 1054 schon starb, Melodieen, was zum mindesten angenommen werden muss, zu unserer Antiphonie geschrieben hat: so kann Adhemar von Podium unmöglich Verfasser dieser berühmten Sequenz seyn. Nach dieser wohl begründeten Annahme wird es zugleich verständlich, wie Anselm den Gedanken fassen konnte, darüber, als über ein in Italien allgemein verbreitetes, hochgeehrtes Lied Predigten zu halten. Der Zeit nach würde also Hermann weit mehr Ansprüche auf die Ehre haben, Verfasser dieses Gesanges zu seyn, als Adhemar. Auch finde ich nirgend, dass dieser Adhemar von Podium heilig gesprochen worden wäre, so wenig als Hermann der Gebrechliche; und in dieser Hinsicht findet also bey Beyden gleiche Schwierigkeit Statt, wenn man auf einige Ausdrücke der oft genannten Reden grosses Gewicht legen will. Es könnte aber auch leicht seyn, dass der Verfasser jener Reden, wenn er von dem Gesange sagt, er sey von Heiligen verfasset und von Heiligen angeordnet worden, nach dem allgemeinen Wunderglauben seiner Zeit es wirklich für ein Geschenk der Himmlischen gehalten habe, was uns jedoch nicht hindern kann, uns einen Verfasser unter den Erdensöhnen zu suchen. Oder es könnte auch gar wohl geschehen seyn, dass der Redner, um seiner Darstellung Schwung zu geben, es mit diesen Ausdrücken nicht gar zu genau genommen und unter seinen Heiligen nicht nothwendig canonisirte, sondern fromm lebende Männer verstanden habe, was eben nicht unerhört wäre. Und in dieser Hinsicht passt der Ausdruck auf Beyde gleich gut. Die Zeit der Abfassung des Gedichts stimmt aber, wie bereits gesagt, mehr für den teutschen Hermann, als für den französischen Adhemar. Wenn nun zu allen diesen Gründen noch die allgemeine Meinung früherer Zeiten, die selbst der Verfasser des Aufsatzes in der *Histoire littéraire de la France* zugesteht, dass Hermann der Contracte Verfertiger des *Salve regina* sey, hinzukommt: so glaube ich gezeigt zu haben, dass trotz den geringfügigen Einwendungen, die ich mir selbst oben so scharf als möglich gestellt habe, kein Einziger mehr Recht auf die Ehre der Abfassung dieser Antiphonie hat, als unser Hermann, den man also so lange für den Verfasser des Gedichts zu halten haben wird, bis es irgend einem Manne gelingt, aus mir unzugänglichen Manuscripten oder sonst unverdächtigen Zeugnissen alter mir unbekannt gebliebener Schriftsteller den Peter von Compostella, von dem man bis jetzt so viel als nichts weiss, als beglaubigten Verfasser an Hermanns Stelle zu setzen.

Wenn aber, wie in dem französischen Werke erinnert wird, ein neuerer Schriftsteller zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts behaupten wollte, dass unser *Salve regina* weit über das eilfte Jahrhundert hinausrage und zur Unterstützung seiner Angabe den Abbon, einen Mönch von St. Germain des Pres anführt, der bereits vor dem Ende des neun-

ten Jahrhunderts schrieb: so braucht man die Stelle nur ein einziges Mal genau angesehen haben, um von dem Irrthume völlig überzeugt zu seyn. Es ist nämlich dort wohl von einem an die Maria gerichteten Gebete die Rede, worin sie Mutter Gottes, Königin des Himmels, auch *regina polorum* und *regina poli* genannt wird: aber man könnte daraus nicht einmal mit Gewissheit behaupten, dass bey Abbon von dem an die heilige Jungfrau gerichteten alten Ostergesange *regina coeli* u. s. w. geredet würde, geschweige, dass man darin eine Spur von unserm *Salve regina* finden könnte.

Nachdem nun gezeigt worden ist, dass höchst wahrscheinlich Hermann der Gebrechliche Verfasser dieser so hoch geehrten Antiphonie ist, wollen wir vom Texte des Liedes sprechen. Aus den viel besprochenen Reden über unsern Gesang ergiebt sich augenscheinlich, dass er anfangs nicht völlig so gelautet hat, wie er seit langer Zeit gesungen wird. Wo nur dieser Reden gedacht wird, überall fangen sie das Lied so an: Salve, regina misericodiae. Das Wort mater ist also weggelassen. Das ist um so auffallender, weil Maria bereits in jenen Zeiten ganz gewöhnlich mater misericordiae genannt wird. Selbst in den Reden des heiligen Bernhard kommt dieser Ausdruck öfter vor, z. B. in der ersten Rede am Himmelfahrtsfeste heisst sie gegen das Ende advocata nostra, judicis mater et mater misericordiae. Dennoch fehlt das Wort mater in jenen Reden auch bey ihm. In denselben Sermonen wird in Anselms Werken auch das wiederholte *Salve* weggelassen, was jedoch in der von Mabillon besorgten Ausgabe der Werke des heiligen Bernhard ausdrücklich steht. Statt converte heist es bey Anselm convertas, was eins ist und nur der Genauigkeit wegen mit angeführt werden mag. Zum Schlusse der Antiphonie mangelt auch das Wort virgo, bey Bernhard und Bonaventura völlig, bey Anselm wird sie jedoch wenigstens am Ende der Rede Virgo Maria genannt. Der älteste Text muss also vollständig so gelautet haben:

Salve, regina misericordiae,
Vita, dulcedo et spes nostra (salve)!
Ad te clamamus exules, filii Hevae,
Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle.
Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos convertas,
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Maria.

Die letzte Zeile soll nach der Versicherung Vieler erst vom heiligen Bernhard bey einer feyerlichen Gelegenheit in Speier, was als hauptsächlicher Gewährsmann Eylengren (auch Eilengren) in seinem *Chronico Spirensi* meldet, hinzugesetzt worden seyn. Es zweifelten jedoch Andere auch schon in älteren Zeiten an der Wahrheit dieses Berichtes und erklären sich die Sache so, als habe der heilige Bernhard während seiner Amtführung in Speier, was er auf seinen mannichfachen Reisen oft that, diese Worte, um sie desto feyerlicher herauszuheben, mit dreymaliger Kniebeugung der Gemeinde nur vorgesprochen. Man sehe darüber das Vorwort zu Anselms Reden. Die letzte Meynung, dass Bernhard diese Worte nicht hinzugefügt, sondern nur feyerlicher gemacht habe, hat mir vor Allem darum das meiste Gewicht, weil es ganz wider die Art dieses Heiligen ist, das bereits zum kirchlichen Gebrauche bestimmte, und wäre es nur in einer Kleinigkeit, willkührlich zu verändern. In seinem 174sten Briefe an die Kanoniker zu Lyon, worin er sich stark gegen die Neuerung der Einführung des Empfängnisfestes der Maria erklärt, fragt er unter andern: Sind wir denn gelehrter, als die Väter, oder ehrfurchtsvoller, als sie? — Und in seinem neuen Antiphonar des Cisterzienser-Ordens (das so sehr verfälschte sogenannte Gregorianische der Kirche zu Metz konnte man gar nicht mehr brauchen) findet er es der Sache sehr angemessen, sich weitläufig der nothwendigen Neuerung wegen zu entschuldigen. Wie sollte er also wohl, er, der Alles, was die Kirche betrifft, von einer vollen Versammlung oder vom Papste selbst bestätigt wissen wollte, in diesem Falle so ganz gegen seine oft und deutlich ausgesprochenen Grundsätze gehandelt haben? Uebrigens widerstreitet die ganze Annahme der Geschichte dieser Reden über das *Salve regina* viel zu augenscheinlich, als dass man nicht mit völliger Ueberzeugung der Meynung der Letztern beystimmen sollte.

Man besitzt auch noch zu diesem Gesange eine zweyte Strophe, die Ephraem, freylich nicht der Syrer, aber doch auch ein berühmter, sogar ein St. Ephraem, den ich aber weiter nicht kenne, hinzugefügt hat. Sie hat aber nie kirchliches Ansehn bekommen, und wird wohl den Meisten völlig unbekannt geblieben seyn. Ich kann nur die Anfangsworte derselben anführen; die ganze Strophe habe ich nirgend gefunden. Um darauf auf-

merksam zu machen, mögen sie hier stehen; sie heissen: Dignare me.

Den jetzt, und zwar lange schon, herrschenden kirchlichen Text der Antiphonie kennt jeder Musiker aus der ersten, der besten Composition, und so ist es auch mit den Uebersetzungen und Nachbildungen derselben, von denen die von Harder die bekannteste ist, so dass ich nichts darüber zu erwähnen habe. Dass aber dieser reimlose Gesang von katholischen Dichtern öfter in Lieder-Reime umgearbeitet worden ist, die man in verschiedenen Gesangbüchern katholischer Kirchen findet, kann hier ebenfalls nur als eine kleine Nebenbemerkung angesehen werden.

Uebrigens erwähnt Theophil Sincerus in seinem Werke von raren Büchern eines *Tractatus super Salve regina*, den ein gewisser Henlin 1502 herausgab. Ich habe aber bis jetzt dieses sehr seltene Werkchen noch nicht in die Hände bekommen können. Ein gedrängter Auszug würde auf alle Fälle sehr erwünscht seyn. An fortgesetzter Bemühung soll es nicht fehlen.

Es bleibt noch übrig, von den Compositionen des den grössten Theil des Jahres hindurch in der römisch-katholischen Kirche gesungenen Liedes zu reden. Das würde aber eine ziemlich weitläufige Arbeit werden, wenn man es unternehmen wollte, die einzelnen Werke der berühmten Componisten dieses Gesanges näher zu bezeichnen. Im Allgemeinen will ich nur bekennen, dass mir manche sonst sehr belobte Compositionen dieser Antiphonie darum nicht gefallen, weil sie dem einfachen, herzinnigen Gedicht in ihren gelehrt ausgeführten, oft sehr kunstreich verflochtenen Sätzen, die den Text nicht selten gar zu sehr zerreissen, nicht entsprechen. So ist mir z. B. die neue Composition des *Salve regina* von Benelli viel zu ernst, viel zu trübe gehalten, obgleich die Musik an sich betrachtet Werth hat. Ein zu lang gehaltenes und in möglichst viele musikalische Sätze zerlegtes *Salve* kann zwar, ist es nur sonst musikalisch erfinderisch, bewundert werden, aber es kann die Seele nicht erheben, nicht mit inniger Andacht erfüllen.

Das schlichte, fromme, einfach herzliche Gebet verlangt durchaus auch eine schlichte, innige, prunkleere Melodie. In dem allgemein bekannten Schiffergesange, wie er in Venedig gehört wird und von da auch in nördlicheren Ländern mit den grössten Lobeserhebungen belegt worden ist, findet sich nicht der geringste Anspruch auf sogenannte meisterliche Kunst: aber er spricht zu Herzen und thut weit mehr, als manches grosse Werk über diesen Text.

Recht einfach und innig ist unter andern auch das *Salve regina* von Häser mit Pianoforte-Begleitung. Es gehört nach meinem Dafürhalten unter die schönsten, die wir besitzen, und ist für häusliche Musik ganz vorzüglich geeignet. Häser hat noch eines ohne Begleitung geschrieben, was mir weit weniger gefällt. Beyde sind bey Breitkopf und Härtel in Leipzig gedruckt worden, so wie auch das von Benelli und von B. Klein.

Ausserdem sind in derselben Handlung, meist vierstimmig, in Manuscript zu haben: *Salve regina* von J. S. Bach, Bernabei, J. Haydn (Gmoll), eins der schönsten und herzlichsten unter den ausgeführteren; 3 von Padre Mattei, Pergolesi, Schuster a 3 voci concertati; Valotti a 2 cori; Ferner sind bekannt: die *Salve regina* von Ferd. Bertoni, Bernasconi, Filippo Ciampi, Valentino Fioravanti, Francesco Foggia, Giov. Pietro Finati, Galuppi, Hasse, M. Haydn, Jomelli, Kotowsky, Ant. Lotti, Franc. Majo, G. Lor. Mariani, Domen. Massenzio, Dav. Perez, Ant. Reggio, Domenico Scarlatti, Vogler, Zingarelli u. A. m.

Noch habe ich das Vergnügen, hier zum Schlusse nach einer frühern noch nicht bekannt gemachten Mittheilung des Herrn Kretzschmar aus einem auf Pergament geschriebenen Antiphonario und Hymnario, was er besitzt, eine ganz einfache ohne alle Coloraturen fortschreitende Melodie, die ihres eigenthümlichen Ganges wegen gar sehr beachtet zu werden verdient, den Liebhabern solcher alterthümlicheren, wenn auch nicht ganz alten Weisen zu übergeben. Sie muss so einfach, ohne Taktbezeichnung und ohne harmonische Begleitung, gelassen werden, wie sie eben ist, soll nicht aus einem eigenthümlich herrlichen, vielleicht Manchen nur darum nicht ansprechenden Gesange, weil er unserer Art Musik viel zu fremd ist, etwas unwirksam Sonderbares werden. Hr. Kretzschmar fügt noch hinzu, der Bibliothekar von Liagno, ein Spanier, habe ihm gesagt, dass die Barnabiten in seinem Vaterlande ihre Antiphonen auf diese Art sängen:



et spes nostra, salve! ad te clamamus ex-ules, fi-li-i Evae,

ad te suspiramus gementes et flentes in hoc lacrimarum

valle. Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes

oculos ad nos converte; et Jesum, benedictum fructum

ventris tu-i, nobis post hoc ex-i-lium ostende! O clemens,

o pi-a, o dulcis virgo Mari-a!

NACHRICHTEN.

Berlin. Seit den Feyerlichkeiten, welche vom 26sten May an wegen der Vermählung des Prinzen Carl von Preussen mit der Prinzessin Maria von Sachsen-Weimar Statt fanden, haben sich die dramatisch-musikalischen Kunst-Productionen so auf einander gedrängt, dass Ref. jetzt nur kurz das Wichtigste mittheilen kann.

Die am 28sten May, dem Einzugs Tage der Hohen Neuvermählten aus der Sommer-Residenz Charlottenburg, zum ersten Mal gegebene und noch zwey Mal wiederholte neue Fest-Oper *Agnes von Hohenstaufen*, Gedicht von Raupach, war von dem Ritter Spontini nur zur Hälfte fertig componirt, selbst ohne neue Ouverture. Nur die Einleitungs-Tacte der künftigen Symphonie waren geschrieben, und diesen die ältere Ouverture zu *Milton*, dem Styl nach nicht hieher gehörig, angehängt. Ueber die Total-Wirkung des lyrisch-dramatischen Ganzen lässt sich nach der blossen Aufstellung eines Theils nicht urtheilen. Der erste Akt allein hat indess auf das Publikum nicht ganz die erwünschte Wirkung gemacht, und noch härter hat der Kritiker in der Vossischen und hiesigen musikalischen Zeitung Dichter und Componisten mitgenommen, grossen Theils der Wahrheit gemäss, doch das Gelungene der Musik auch nicht, im Gegensatz des lebhaften Tadels, unparteyisch erwähnend.

Es ist nicht zu verkennen, dass die unmusikalische Dichtung dem genialen Tonsetzer grosse Schwierigkeiten in den Weg gelegt hat, um so mehr, als derselbe der deutschen Sprache nicht in dem Grade mächtig ist, um jederzeit die richtige Betonung der Sylben treffen zu können, und der gelehrte Dichter nichts von der Musik verstehen soll. Charakter und Wahrheit des Ausdrucks im Allgemeinen hat Spontini auch in diesem mühsam und mit erschöpfender Anstrengung gearbeiteten Werke treffend und genial aufgefasst. Das teutsche Minnelied kannte der Ausländer zu wenig, und der Charakter des Mittelalters ist durch theilweise zu barbarische Musik bezeichnet, besonders in den Amazonen- und Krieger-Tänzen. Allein die französische Troubadour-Weise war Spontini nicht fremd, und diese Melodie umschlingt daher sehr charakteristisch (nur zu oft) einen grossen Theil der Begebenheiten des ersten Akts, deren trockene Aufzählung um so mehr ermüden würde, als doch eigentlich nichts weiter geschieht, als eine Verhaftung des Welfen-Herzogs durch den Ghibellinischen Kaiser. Zu viel anhaltendes Instrumental-Getöse und zu lange Dauer eines Akt's durch fast zwey und eine halbe Stunde wirft man mit Grund dem Componisten vor, der die schönsten Gesänge durch absichtlich breite Ausführung und Wiederholung in die Länge gezogen hat, um die Zeit der Vorstellung auszufüllen. Desshalb war auch noch eine Unzahl von Ballet-Tänzen eingelegt und (ausser einem bedeutungslosen Divertissement) ermüdend hinzugefügt, um die ohnediess schleppende Handlung noch mehr aufzuhalten.

Die erste Introduction ist sehr grossartig, die Ceremonie des Ritterschlags begleitend. Die Musik ist nur für den Anfang gleich zu gewaltsam in Chor- und Instrumenten-Masse und betäubt von vorn herein. Es folgen eine Tenor- und eine Sopran-Bravour-Arie im ältern Styl, mit sehr schwierigen Coloraturen, welche Mad. Schulz als Meisterin ausführte. Zunächst zeichnet sich ein schönes Duett beyder Tenore (die Herren Stümer und Bader) durch Melodie und Empfindung, aber auch durch übermässige Länge aus. Spontini wiederholt sich theilweise darin selbst gar sehr. Die Romanze der Agnes (Mad. Seidler) ist sehr weich und lieblich, etwas zu chromatisch in der Schluss-Cadenz mit weiblichem Chor. Ein sehr ausgezeichnetes Quartett ist besonders zu rühmen, wie auch Einzelnes in dem sehr langen Finale, z. B. der

Anfangs-Chor und der leidenschaftlich-grosse Schluss desselben. Ein näheres Urtheil versparen wir bis zur Beendigung der Oper, deren zweyter Akt wahrscheinlich nächsten Winter erscheinen wird, wenn der Componist nicht verreisen sollte.

Jetzt wird zunächst Gehe's und Wolfram's *bezauberte Rose* vorbereitet. Von *Oberon* ist es bey beyden Bühnen ganz still. Unbegreiflich ist diese Gleichgültigkeit gegen das letzte Meisterwerk unseres theuern verewigten Landsmannes, dessen *Freyschütz* auf hiesigem Boden zuerst Wurzel geschlagen hat, weit in alle Welttheile sich verbreitend. Das königliche Theater macht dem Königsstädtischen die Befugniss streitig, *Oberon* — nach den Gränzen der Concession für Opera buffa — geben zu dürfen, und bringt doch selbst auch nicht das längst hier mit Ungeduld ersehnte Werk zur Aufführung. Sollte hier der weit langende Rüssel des Elephanten in der *Olympia* noch nachwirkend um sich wehren? —

Nun zu den neuen persönlichen Erscheinungen im hiesigen Kunstgebiete, da wir mit den Werken leider bereits fertig sind, bis auf zwey sehr mittelmässige Machwerke, mit denen die neuvermählten Herrschaften im Königsstädter Theater regalirt wurden, nämlich: *die liebenswürdige Alte* und *der Liebe Macht*, zwey kleine Singspiele nach dem Französischen, mit Musik von Fétis und Carl Blum. Demois. Sontag allein gab durch Spiel und Gesang diesen ephemeren Erscheinungen einigen Reiz.

Ein leuchtendes Meteor am hiesigen Kunst-Horizont ist Dem. Schechner, bisher in Wien, aber nach dem frühen Ableben der unvergesslichen Vespermann als königlich bayersche Hof-Sängerin in München auf Lebenszeit engagirt und so leider für uns auf immer verloren. Dieser Verlust ist um so beklagenswerther, als diese seltene Künstlerin, nachdem ihr Engagement bey der Königsstädter-Bühne nicht zu Stande gekommen war, (obgleich ihr dem Vernehmen nach 6000 Thlr. jährlicher Gehalt und freye Wohnung angeboten seyn sollen) vor dem Tode der Vespermann von dem königlichen Theater unbezweifelt hätte gewonnen werden können, wenn man nicht aus oeconomischer Rücksicht zu bedenklich gewesen wäre und dadurch den günstigen Zeitpunkt versäumt hätte. Dem. Schechner ist mit ihrer reinen, herrlich vollen, zum Herzen dringenden, ächten Bruststimme voll Metall, im Umfange von zwey Octaven mindestens (vom ein- bis dreymal gestrichenen C), begabt mit dem innigsten Gefühl und natürlich wahrem Ausdrucke, Talent zur Darstellung und richtigen Auffassung des Charakters, im Stande, alle Gluck'schen und Mozart'schen, wie die französischen und neu-italienischen Opern-Partieen mit Erfolg auszuführen, da neben der richtigsten Declamation, Accentuation und Betonung auch Leichtigkeit, Biegsamkeit und durchdringende Stärke, wie ein rührendes mezza voce ihren Gesang auszeichnet; ihre Gestalt ist vortheilhaft, wenn auch nicht schön, ihre Bewegungen zeichnen sich durch edle Haltung aus, und Feuer der Empfindung beseelt alle ihre Darstellungen. Bis jetzt haben wir sie zweymal als Emmeline in der *Schweizerfamilie*, (eine ihrer trefflichsen Leistungen, wobey sie beyspiellos schlecht von dem grössten Theile des übrigen Personals unterstützt wurde) zweymal als Agathe im *Freyschütz* — im Gebet der Scene des zweyten Akts und in der Cavatine des dritten vortrefflich — und zweymal als weisse Dame in Boieldieu's niedlicher Operette bewundert. In letzterer Rolle trat besonders ihr richtiges Spiel, namentlich in den Erscheinungs-Scenen, und der kunstgebildete Gesang einer eingelegten Arie von Aiblinger hervor, in welcher Dem. Schechner auch Coloraturen in mässiger Geschwindigkeit rund und leicht hören liess. Wir vermissen bloss den Triller an dieser vollen Stimme, und wollen diesen allenfalls auch gern entbehren, da eine unserer hiesigen Sängerinnen uns damit fast zu reichlich, obgleich trefflich ausgeführt, beschenkt. Dem. Schechner wird nun noch als Fidelio, Iphigenia in Tauris und Julia in der *Vestalin* auftreten. Sie soll als Elvira in *Don Juan* und Ninette in der *diebischen Elster* auch sehr ausgezeichnet seyn; allein wir haben so gut als gar keinen Bassisten. Unser erster Bariton, Hr. Blume, kränkelt und geht in's Bad. Hrn. Sieber hat man auf Verlangen verabschiedet, ohne ihn durch Hrn. Wächter zu ersetzen, der bey seinem Abgange von der Königsstädter Bühne zu haben war, ehe er in Dresden engagirt wurde. Hr. Hillebrand, der einige Gastrollen gab, gefiel jetzt weniger, als sonst. Hr. Köckert vom Leipziger Theater erhielt als Graf Almaviva in Mozart's *Figaro* und Caspar im *Freyschütz* Beyfall; doch ist seine Stimme für unsere grosse Bühne zu schwach. Von unseren übrigen Bassisten ist Hr. Devrient d. j. für hohe Bariton-Partieen sehr geeignet; doch seine Brust ist schwach. Hr. Wauer

ist ein guter Leporello; Hr. Busolt hat eine starke und tiefe Stimme, aber die ungünstige Manier des Tremulirens, und singt auf der Bühne nicht deutlich genug; Hr. Gern, der Vater, hat das Seine rühmlichst geleistet. Ein tiefer Bass thut uns daher sehr Noth. Wo aber ist ein solcher zu finden? —

Neben Demois. Schechner zeichnet sich eine zweyte junge Sängerin sehr aus, Dem. Heinefetter, Hof-Sängerin in Cassel. Sie besitzt eine sehr stark durchdringende, angenehme Sopran-Stimme, welche nur bey zu grosser Anstrengung in der Höhe etwas spitz und scharf wird. Figur, Jugend und ziemlich gutes, etwas freyes, doch sehr feuriges Spiel kommen der talentvollen Sängerin sehr zu Statten, die sich gewiss noch mehr ausbilden wird, da sie noch nicht lange als erste Sängerin bey der Bühne seyn soll. Wir hörten sie als Amazily in *Fernand Cortez* und als Susanne in *Figaro*. Die erstere Leistung war vorzüglicher, als die andre. Susanne muss ein feines, listiges Soubrettchen seyn; hier erschien sie zu vordringlich dreist und derb. Ihr Gesang war in beyden Partieen sehr lobenswerth. Sie wird nächstens Euryanthe und Henriette in Auber's *Maurer* geben. — Wir berauschen uns in Kunstgenüssen. Mad. Catalani hat auch bereits zwey scenische Darstellungen aus den Opern *Semiramis* und *Mithridat* zur Bewunderung ihrer hohen Mimik und ihres ausdruckvoll-grossartigen Gesanges gegeben. Nur wollte das Zusammengesuchte und Unzusammenhängende beyder Bruchstücke nicht ansprechen, da einzelne Arien, Duetten und Chöre der verschiedenartigsten Meister alter und neuer Zeit lokker an einander gereiht waren, ohne eigentlich dramatisches Interesse und Verbindung der Handlung. Jetzt wird Benincasa im *Fanatico per la musica* Mad. Catalani unterstützen, wie es bisher die Damen Hoffmann, Carl, und die Herren Bader und Stümer mit günstigem Erfolge thaten. Man ist auf das Spiel der Mad. C. in einer komischen Oper sehr gespannt, und freut sich auch, den trefflichen Buffo zu sehn. Im nächsten Berichte das Weitere hierüber. — Um die Zahl fremder, jetzt hier wie zu einem Gesangs-Congresse versammelter Künstlerinnen zu vermehren, ist auch die berühmte Marianna Sessi, verwittwete Baronesse Natorp, hier angekommen und beabsichtigt ein Concert zu geben, in welchem sie mit Mad. Catalani ein Duett singen wird. Eine interessante und seltene Vereinigung zweyer berühmter Sängerinnen (beyde geborene Römerinnen), die bisher noch nie an einem Orte zusammentrafen. Die Stimme der Sessi soll zwar an Frische, doch nicht an Umfang in der Höhe, verloren haben, und ihre Methode noch immer musterhaft seyn, besonders was das Recitiren anlangt. — Der Tenorist Hr. Vetter aus Leipzig und Hr. Wild aus Cassel werden auch hier erwartet.

Dem. Henriette Sontag soll ihr Engagement in Paris aufgegeben haben und mit 12,000 Thlr., jährlichem Gehalte für die Königsstädter Bühne bleibend gewonnen seyn. *Corradino* macht dort fortwährend viel Glück. Allerdings wäre der Verlust dieser höchst reizenden Sängerin für die italienische Oper jener Bühne unersetzlich. Auch Signora Tibaldi soll dort engagirt seyn. Wäre das Opern-Repertoir nur nicht so beschränkt!

Die zu hart und einseitig tadelnde Rellstabsche Recension der Spontini'schen Oper hat einen eben so ausschweifend lobenden Gegner im Freymüthigen gefunden, der besonders die Deutschheit der Composition heraushebt! Ein blind enthusiastischer Verehrer der Spontini'schen Muse hat auch ein Sendschreiben voll des exaltirtesten Lobes abgefasst, das im Courier abgedruckt, und mit N. unterzeichnet ist. Für die Unbefangenen liegt die Wahrheit wohl in der Mitte.

Stuttgart, Ende May's. Vor Eintritt der jährlichen zweymonatlichen Sommerferien hörten wir noch zweymahl Spohr's grosse Oper *Faust*. Diese Oper, deren harmonischer Werth allgemein bekannt und schon in diesen und anderen Blättern nach Verdienst gewürdigt worden ist, war mit dem grössten Fleisse einstudirt, und wurde von sämmtlichen Künstlern mit Liebe und Wärme ausgeführt. Auch am Kostüme und an mehren wirklich schönen Decorationen war nichts gespart worden, ja selbst das Maschinenwesen, welches sonst nicht unter die Glanzpunkte unseres Theaterapparats gehört, war besser, als wir es erwarten konnten. Herr Häser (Mephistopheles) wurde mit Hrn. Pezold (Faust) am Schlusse der Oper zugleich hervorgerufen. Ausserdem waren Neuigkeiten auf unserer Bühne die beyden kleinen Singspiele *das Wirthshaus zum goldenen Löwen*, mit Musik vom Ritter Seyfried, welche den geübten Tonsetzer beurkundet, und *die kleinen*

Wilddiebe oder: Schülerschwänke, Vaudeville, welches einigemal, und zwar wohl hauptsächlich wegen des braven Spiels unseres Komikers Hrn. Rohde, gern gesehen wurde. Neu einstudirt waren *Cortez* von Spontini und Mehül's kleine Operette *der Schatzgräber*. Während des Zwischenaktes eines Schauspiels hörten wir auch C. M. v. Webers Ouverture zu *Oberon*, welche unter Herrn Lindpaintner's Leitung vorzüglich exact und feurig executirt wurde. Erwähnung verdient ferner Hummels Musik zu dem Schauspiele *die Ahnfrau*; desgleichen alle Anerkennung Lindpaintner's Musik zu dem Drama *der Löwe von Kurdistan*, von Auffenberg, worin der Sarazenen-Marsch neu, originell und sehr fasslich ist, und desselben Meister's sehr gelungene Composition der Chöre und Lieder zu dem Schauspiele von Trommlitz *die beyden Douglas*. Aeltere Opern als Wiederholungen waren genau dieselben, welche Refer. bereits in seinem vorigen Berichte No. 11. März d. J. angeführt hat, ausser Winters noch immer sehr gern gehörtem *Opferfeste*, der *Fanchon* und dem obsoleten Lükkenbüsser *Pumpernickel*. — Als Gäste hörten wir zuerst Mad. Hillebrand vom Hoftheater zu Hannover als Julia in der *Vestalin* und als Emmeline in der *Schweizerfamilie*. Diese noch junge Sängerin hat eine recht angenehme, weiche Stimme, doch ist ihr Umfang nach der Höhe beschränkt, und ihre Methode, so wie ihr Spiel, verräth die Anfängerin. Ihr Mann, Bassist, erschien in einem Intermezzo als Osmin auf unserer Bühne. Hr. Hambuch erfreute uns ungemein durch den schmelzenden und anziehenden Vortrag seiner Arien; desto mehr langweilte uns Hr. Hillebrand, den wir weder als Schauspieler noch als Sänger über der Mittelmässigkeit fanden, mit seiner rauhen Stimme. Hierauf hörten wir Hrn. Krow aus Prag als Jacob in Mehül's Meisteroper, als Moses, und als Figaro im *Barbier von Sevilla*. Den meisten Beyfall errang sich derselbe als Jacob. Er ist mit einem schönen metallreichen Bariton von der Natur ausgestattet, und trägt mit Wärme und Gefühl vor; seinem Spiele bleibt noch manches zu wünschen übrig. Endlich erfreute uns Dem. Funk vom K. Hoftheater zu Dresden als Vestalin, Desdemona im *Otello* und als Donna Anna im *Don Juan*. Abgesehen davon, dass unsere Erwartungen vielleicht zu hoch gespannt waren, und dass Kränklichkeit ihrer Stimme momentanen Eintrag gethan haben konnte, scheint es doch, dass Dem. Funk an Metall, Wohllaut und Stärke ihrer Stimme verloren habe, besonders in den Mitteltönen, welche, wie der Italiener sich ausdrückt, velati, appannati (umflort, bedeckt) sind. Sehr gelungen war die Rolle der Desdemona, auch in Absicht auf Spiel, Haltung, Gefühl und Ausdruck. Man liess ihrem Kunsttalente die gebührende Achtung, und ihrem geregelten Vortrage volle Gerechtigkeit widerfahren. — Von der Tänzergesellschaft des Hrn. Taglioni sahen wir zuletzt noch *das schlecht bewachte Mädchen*, mit einer alten französischen Musik, die keine Kritik zulässt, und *das Fest auf dem Lande*, ein niedliches, gut ausgeführtes Divertissement mit Rossini'schen Melodieen.

Die beyden jungen Sängerinnen Demoiselles Speisegger und Ries aus München haben die hiesige Bühne wieder verlassen. Auch unser braver Violinist Pechatscheck, und Allemann, Oboist, haben anderwärtige Engagements angenommen; der erste ging als Concertmeister nach Carlsruhe, der andere nach Frankfurt a. M. Des neu angestellten k. Concertmeisters Hrn. Molique ist bereits in diesen Blättern ehrenvolle Erwähnung gethan worden. Die Hofkapelle hat inzwischen auch an einigen jungen Violinisten eine recht brauchbare und nöthige Verstärkung erhalten. Die Abonnement-Concerte waren fortwährend zahlreich besucht und zeichneten sich durch sorgfältige Auswahl älterer und neuerer Musikstücke aus. Im Theater hörten wir vor kurzem auch den Fagottisten Hrn. Braun, Mitglied des fürstl. Fürstenberg'schen Hoforchesters, der zwar keinen starken, aber einen vollen, runden Ton und viele Kunstfertigkeit hat. Der rühmlichst bekannte Flötist Böhm aus München spielte in einem der Kammerconcerte bey Hofe. — Der hiesige Liederkranz feyerte am 9ten May abermals Schiller's Gedächtnissfeyer auf eine würdige Weise durch Reden und Gesänge. Tags zuvor wurde im Theater *Wilhelm Tell*, bey aufgehobenem Abonnement, mit einem analogen Prolog nebst lebenden Bildern aus Schiller's Meisterwerken, von unseren Bühnenkünstlern dargestellt, aufgeführt, und Se. Maj. der König hatte den reichen Ertrag dieser Vorstellung den Mitgliedern des Liederkranzes als einen ausserordentlichen Beytrag zur Errichtung eines Denkmals für den

vaterländischen grossen Dichter bewilligt. Die monatlichen musikalischen Abendunterhaltungen im Museum dauern fort und bieten dem Kunstkenner und Liebhaber manchen erfreulichen Genuss dar. Zu bedauern ist es, dass der kunstsinnige Unternehmer derselben hin und wieder durch die Laune oder den augenblicklichen Eigensinn irgend einer Dilettantin in die Verlegenheit gesetzt wird, ein vorgeschlagnes Musikstück nicht zur Aufführung bringen zu können, ja sogar eins und das andre schon angekündigte am Abend der Production selbst weglassen zu müssen. — Der Musikdirector Hr. Ferdinand Huber aus St. Gallen gab auf seiner Durchreise eine musikalische Unterhaltung, worin er mehre schweizerische Kuhreihen und Volkslieder in der eigenthümlichen Volksmundart mit Begleitung einiger Instrumente anziehend und lebendig vortrug. Auch die Harmonie-Concerte des Kapellmeister Richter von der k. Militairmusik haben wieder im Badgarten zu Cannstadt begonnen, und verdienen nicht unerwähnt zu bleiben. — Seit langer Zeit hörten wir in der katholischen Kirche nur eine einzige Messe (D moll) von J. Haydn; in den lutherischen Kirchen hingegen gar nichts von Belang, ausser ein *Vaterunser* für ein Singchor, von A. F. Häser, in der Spitalkirche bey einer ausserordentlichen Gelegenheit, voll besetzt und schön ausgeführt durch das Chorpersonale des k. Theaters.

Leider ist ein von Ref. früher gerügter Uebelstand, das allzulaute Einstimmen und das unnöthige Phantasiren und Präludiren im Orchester vor Anfange der Oper oder des Concerts nur zum Theil, keineswegs aber ein anderer, das allzuheftige und vernehmliche Taktiren unserer Musik-Dirigenten, mit Bogen und Stab — ja sogar mit den Füssen — abgestellt.

Kurze Anzeige.

Collection de Polonaises, comp. pour le Pianoforte par le Prince M. Oginski. à Varsovie, chez Brzezina. (Pr. 6 Guld.)

Der Fürst M. Oginski machte vor etwa funfzehn Jahren in mehr als einer Hinsicht Aufsehen unter denen, die ihn persönlich kannten, und dann durch diese auch da und dort unter denen, die nur von ihm hörten, besonders unter Damen. Wodurch er diese Celebrität erlangte, das gehört nicht hieher, ausser, dass sein ausgezeichnetes Talent für Musik wenigstens ein Moment dazu abgab. Glaubten doch damals viele (auch deutsche) Frauen oder Fräulein, ohne die schwermüthige Polonaise, welche diese Sammlung eröffnet, kaum subsistiren zu können; auf eine kurze Zeit nämlich! — Jenes Talent besass er wirklich: aber es war ein sehr einseitiges, das in seinen Erfindungen und Vorträgen fast nur zwey Extreme ergriff — ein gleichsam zerfliessendes Schmachten und ein leidenschaftliches Auflodern; und durch das, was man in der Tonkunst eigentlich, besonders wisschaftlich lernen muss — dadurch war diess Talent gar nicht gebildet. Nach diesem werden, die seine Compositionen noch nicht kennen, leicht abnehmen, was sie von ihnen, und auch von diesen Polonaisen, zu erwarten haben, und wir brauchen mit näherer Beschreibung derselben nicht den Raum zu versplittern. Es sind der Polonaisen zwölf; darunter eine für drey und eine für vier Hände. Die Auswahl hätte strenger getroffen und manche ganz unbedeutende weggelassen werden können; den Schwächen in der Harmonie hätte aufgeholfen werden sollen. Auch wäre es rathsam gewesen, Manches, was für wenig geübte Spieler etwas unbequem liegt und ohne allen Nachtheil für den Fluss der Musik oder ihre Wirkung bequemer sich hätte verlegen lassen, also zu verlegen; denn es war mehr Folge der wenigen Geübtheit des Verfassers im Schreiben, und Tänze, so wie ähnliche sogenannte Galanterie-Sachen, sollte man überall den Liebhabern oder Liebhaberinnen, die dergleichen suchen, so leicht und bequem machen, als die Sache selbst zulässt. Auf dem Titel ist auch das Portrait O.'s gestochen. Es wäre für ihn vielleicht gut gewesen, hätte er nicht hübscher ausgesehen.

Berichtigung.

In No. 24. dieses Jahrgangs der allgem. musikal. Zeitung S. 405, Z. 18. v. unten ist statt und zu lesen: auf.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten July. Nº. 29. 1827.

Recension.

Belsazar, Oratorium, gedichtet vom Dr. und Prof. B. Wolff, in Musik gesetzt u. s. w. von J. H. Clasing. Vollständiger Clavierauszug. Hamburg, bey Aug. Cranz.

Wir erhalten hier einen vom Tonsetzer selbst verfertigten guten Clavierauszug eines neuen Oratoriums, längst daran gewöhnt, Partituren solcher Arbeiten unter keiner andern Bedingung gedruckt zu sehen, als wenn es der Verfasser selbst wagt, sie auf seine Kosten im Druck erscheinen zu lassen, oder wenn es alte, bereits anerkannte Meisterwerke sind. Sehr selten wird einmal von dieser Regel eine Ausnahme gemacht, und geschieht es, so wird es von dem Verleger als ein Opfer angesehen, was man dem Componisten um anderer Arbeiten willen bringt. Für die jetzt häufigen Sing-Institute ist ein Auszug allerdings hinreichend, und zu öffentlichen Aufführungen theilen die Verfasser ihre Partituren so gern mit, dass der daraus zu befürchtende Nachtheil für die Kunst nicht so bedeutend ist, als man zu glauben geneigt scheint. Und da wir es überhaupt für unnütz, ja beynahe für unrecht halten, in bange Klagen über den Zeitgeschmack auszubrechen, vielmehr es als Pflicht eines Jeden ansehen, durch Beyspiel und That den Geschmack der Mode bessern zu helfen: so haben wir uns nur darüber zu freuen, dass erfahrene Musiker noch immer und nicht gar zu selten trotz allen Hindernissen fortfahren, sich nicht stets nach den Einfällen der Menge, sondern nach ihren inneren Anregungen und Eigenthümlichkeiten zu richten und zu geben, was sie gerade für gut und ihrem Wesen für angemessen halten, gesetzt auch, dass es nicht immer mit den Wünschen der Mehrzahl übereinstimmt. In wiefern es das Oratorium, wie es nun eben damit steht, werth ist oder nicht, dass man mit solcher Treue an ihm hängt, ja dass nicht unbedeutende Tonsetzer wieder mit unverkennbarer Vorliebe sich der Bearbeitung desselben widmen, das kann hier nicht füglich auseinander gesetzt werden. Wir sind gewohnt, von dem Grundsatze auszugehen: Ein Jeder soll seines Glaubens leben — und wir haben hier nichts zu thun, als zu sehen, in wie weit die Anforderungen im vorliegenden Falle erfüllt worden sind, die man sowohl von dichterischer als musikalischer Seite an ein Oratorium macht. — Der Dichter des gegenwärtigen ist der Dr. B. Wolff, derselbe, der sich als Improvisator vor Kurzem unter uns bekannt machte. Die Dichtung ist dramatisirend, was man jetzt als ein dem Oratorium Wesentliches (obgleich in der Ausdehnung, die man nimmt, mit Unrecht) betrachtet. Als Soprane lassen sich hören: der Engel der Verheerung, eine Israelitin und zwey babylonische Jungfrauen. Alt singen: Nitocris, die Mutter Belsazars, und eine babylonische Jungfrau. Tenöre: Daniel und ein Babylonier. Bässe: Belsazar (Hauptbass), der Oberpriester Baals und ein Bote. Dazu kommen Chöre der Israeliten, der Babylonier, der Priester Baals und der Perser. Das Ganze zerfällt in drey Theile, von denen die beyden ersten mit einem ordentlichen Finale schliessen, der letzte dagegen nur mit einem Chore. Die Verse sind meist fliessend, nicht lang gedehnt, was für ein Oratorium sehr zweckmässig ist, der Wechsel der Situationen, wenn auch nicht immer, doch meist gut: aber der Ausdruck modisch und gewöhnlich; der Geist des Ganzen entbehrt des Grossartigen, was wir für diese Dichtungsart als ein nothwendiges Erforderniss ansehen, in dichterischer Haltung zu sehr; selbst im Character Daniels und des Engels ist nichts zu finden, was man erhaben nennen könnte, so dass wir gestehen müssen, wir haben geistrei-

chere Improvisationen vom Hrn. Prof. W. gehört. Dennoch würde es ungerecht seyn, wenn wir unter mehren neueren Dichtungen der Art es zu den verfehlten zählen wollten, da es dem Musiker hinlängliche Gelegenheit zu mannigfacher Charakterisirung bietet. Wir werden unser Urtheil durch eine gedrängte Darlegung des Zusammenhanges der einzelnen Stücke zu bethätigen haben.

Die musikalische Bearbeitung ist im Ganzen sehr lobenswerth; sie zeugt von Einsicht und Gewandtheit; nichts ist gedehnt, vielmehr bey Weitem das Meiste so kurz, als es eben möglich ist; die Melodieen sind meist natürlich, so auch der Gang der Harmonie, obgleich dieser hin und wieder manches Eigene darbietet, was ihm, wie es sich von selbst versteht, zum Ruhm gereicht. Und, was noch ganz besonders herauszuheben ist, weil unsere Zeit oft genug den Mangel innerer Kraft durch Instrumenten-Lärm zu ersetzen meint, man findet hier nirgend Ueberladung: ein Vorzug, den sich der Verfasser, der bekanntlich Herausgeber mehrer Werke von Händel ist, durch vertrauten Umgang mit diesem Meister, der hin und wieder sogar mit Unrecht stärker instrumentirt worden ist, angeeignet haben mag. Wir haben nämlich nicht nur den Clavier-Auszug, sondern auch, was jederzeit einem Recensenten wünschenswerth seyn muss, die Partitur vor uns liegen. Und wir ergreifen hier die Gelegenheit, diejenigen Hrn. Componisten, die eine beurtheilende Anzeige ihres Werkes ausdrücklich wünschen, um Uebersendung der Partitur freundlich zu ersuchen. Im gegenwärtigen Falle sind wir dadurch in den Stand gesetzt worden, dem Hrn. Verfasser gewissenhaft nachrühmen zu können, dass er mit besonderer Geschicklichkeit die Instrumente zu behandeln versteht und dass man nirgend übertriebene Anforderungen, weder an Saiten- noch Blas-Instrumente findet, dass im Gegentheil Alles mit dem natürlichen Charakter eines jeden sich wohl verträgt und also auch leicht ausführbar ist. Besonders sind die Blasinstrumente sehr einfach behandelt. Nicht selten gehen sie mit den Singstimmen, oder sie haben, was noch öfter, und der Natur der Sache nach mit Recht, geschieht, gehaltene Akkorde und nur, wo es von ausgezeichneter Wirkung ist, Figuren, und zwar jederzeit dem Instrumente angemessene. Hin und wieder bekommt auch eins nach dem andern sein Solo, aber immer ein leichtes für den Standpunct, auf welchen sich jetzt unsere Instrumentalisten gehoben haben, und gehörig kurz, was der Mannigfaltigkeit und dem raschen Gange, in dem sich Alles fortbewegt, sehr angemessen ist. Am stärksten, wie billig, aber keinesweges die Singstimmen überbietend ist der dritte Theil instrumentirt. Wenn nun auch die Sätze nicht immer originell sind, so werden sie doch immer von guter Wirkung seyn, denn sie sind nicht überkünstelt. Nun zur kurzen Darstellung des Einzelnen:

Mit einer höchst einfachen und kurzen Introduction wird in ein Chor der Israeliten (F moll, $\frac{12}{8}$ Takt) geleitet; elegisch, fast im Character der Jessonda. No. 2. kündet Daniel in einem Recitativ weissagend Babylons Sturz; ganz kurz. No. 3. Chor der Babylonier ($\frac{6}{8}$ Takt): „Er naht in Mitten seiner Krieger auf hohem Thron, er naht als Sieger, der Göttersohn." Die Singstimmen gehen oft im Unisono. Wir glaubten anfänglich, der Componist würde durch solche Unisono-Gänge die Chöre der babylonischen Krieger von den übrigen charakteristisch geschieden haben, was sehr zweckmässig seyn würde; aber darin sahen wir uns bald getäuscht. Ueberhaupt haben die Chöre der verschiedenen Völker, den Chor der Perser ausgenommen, gar keinen unterscheidenden Charakter, was doch nach unserm Dafürhalten höchst nothwendig wäre. Der Verfasser scheint darauf gar nicht Rücksicht genommen zu haben, und doch würde dem Ganzen dadurch eine weit grössere Lebendigkeit zu Theil geworden seyn. Am meisten zeichnen sich die Chöre der Israeliten durch etwas Choralartiges aus. In No. 4. ermahnt der Oberpriester in einem kurzen Recitativ zum Opfer. Auch hierin zeichnet sich Babylon vor den Uebrigen nicht aus; es recitirt, wie Alle. Darauf No. 5. Chor der babylonischen Männer und Jungfrauen: „Auf und beschleunigt die zaudernden Schritte" u. s. w. Musikalisch genommen hat dieser Chor dieselbe Führung und denselben Gang, als der erste Chor der Israeliten, auch im $\frac{12}{8}$ Takt; es versteht sich, dass der elegische Charakter des ersten weggefallen ist. Doch singen noch die Männer zuweilen im Unisono, was aber in der Folge nicht beybehalten worden ist. No. 6. Chor der Israeliten: „Volk Israels! o fleuch von diesem Ort! unheilig Opfer treibt uns grässlich (?) fort!" Sehr kurz. Es hebt im Wechsel der weiblichen und männlichen Stimmen scheinbar sechsstimmig an, fährt aber, wenn beyde zusammenkommen, nur gewöhnlich vierstimmig fort.

No. 7. ein kurzer Marsch, sonderbar in Harmonie, in Melodie wenig Erfindung. No. 8. Allegro con spirito. „Heil uns, er nahet! brause Jubellied!“ mit fugirtem Satze. Hier werden die Babylonier ganz unsers Gleichen, nur dass sie sich kürzer fassen, als wir, wenn wir einmal zu fugiren anfangen. No. 9. Belsazar grüsst sein Volk im Recitativ, stolzt über neue Siege, beugt sich nur vor Baal und singt No. 10. eine Arie aus D dur, Pomposo, con brio. „Wo durch alle Erdenzonen höhrer Macht der Mensch sich beugt, überall, wo Völker wohnen, hat mein Schwert für mich gezeugt.“ Es gehört ein guter Bassist dazu; sie und der angehangene vierstimmige Chor werden Wirkung hervorbringen. No. 11. Der Engel der Verheerung. Recitativ: „Ja, du musst fallen. Dich berührt mein Fuss, unglücklich Land.“ Billig sollte sich die Musik durch irgend etwas vor menschlicher Art auszuzeichnen suchen, aber sie thut es nicht. Etwas charakteristisch Ausgezeichnetes ist es nicht, aber sonst recht gut. No. 12. Finale. Eine Israelitin hebt im Arioso, Andante, an: „Dein Licht, o Herr, wird Juda wiederstralen, es hebt ihr Haupt die kronenlose Stadt; es werden Lieder wieder dort erschallen, wo Grabesstille dumpf gebrütet hat.“ Ist das schön? — Darauf Chor der Babylonier; dann Gebet der Israeliten. Die Priester wollen darauf die Sclaven, wie sie die Juden schmähen, aus Baals Tempel fortschaffen. Man sollte glauben, dass sie, die vor Kurzem von den Greueln der Heiden grässlich fortgetrieben wurden, von selbst gingen, oder dass die Priester Gewalt genug hätten, sie zu entfernen; aber sie gehen nicht und singen wieder: „O schau herab“ und die babylonischen Priester singen im zweystimmigen Chor: „Fort von hier! unsre Geisseln harren euer!“ So weiter bis zu Ende. Die Musik wird wirken und wird sowohl den Laien, als den Musiker, angenehm unterhalten.

Zweiter Theil. Chor der babylonischen Jungfrauen: „Heil ihm! dem sich die Welten neigen, wenn sein blitzendes Auge unter sie schaut“ u. s. w. In Ansehung der Stimmenfolge sehr gut vierstimmig bearbeitet. No. 2. a tempo di Gavotta. Sopran-Solo mit Chor der babylonischen Jungfrauen und Männer. „Auf, ihr leicht geschürzten Mädchen, schlinget eure bunten Reihn, heute gilt es ihn zu feyern, da wir seinem Dienst uns weihn.“ Dazwischen singt der Mädchen-Chor: „Ertöne Lobgesang“ und der der Männer: „Schmettre Drommetenklang“; Beyde: „Dem Helden Gruss!“ Die Melodie ist schön und eigen erfunden, sonderbar und artig in Dur und Moll umherkreisend; auch die Durchführung ist trefflich, so dass es in musikalischer Hinsicht eines der angenehmsten Stücke ist. Der dreystimmige Canon No. 3. (zwey Soprane und ein Tenor) hat zwar nicht das Eigenthümliche des Vorigen, ist aber so anmuthig, dass wir ihm nicht geringeres Lob ertheilen können. Die Instrumentirung ist vorzüglich fleissig und lieblich. Das damit verbundene Tenor- und Alt-Solo in $\frac{3}{4}$ Takt ist recht leicht und gefällig. S. 60 hätte wohl in der zweyten Klammer von der zweyten Note des Tenors an das Ges durch enharmonische Verwechselung, der bessern Uebersicht wegen, in Fis umgewandelt werden sollen, und im folgenden Tacte so fort. Es ist diess nichts, als eine grundlose Willkühr, die sich auch Spohr in seiner *Jessonda*, und zwar noch auffallender, erlaubte. Ohne Noth muss man Nichts erschweren. Unmittelbar darauf folgt (No. 4.) ein Chor der babylonischen Priester: „Wir tragen, Herr der Herrscher!“ (da Jehovah so genannt wird, hätten wir in einem Oratorium, ob es gleich noch so weltlich geworden ist, doch lieber einen andern Ausdruck gebraucht). Artig. Eine leicht zu übergehende, unserm Ohre unangenehme Quinte in der Begleitung, C moll und Des dur in gerader Bewegung, die aber in den Singstimmen gehörig vermieden ist, wollen wir nur zur Bezeichnung der Aufmerksamkeit erwähnen, mit welcher wir pflichtgemäss das Ganze beachteten. Bey voller Orchesterbegleitung wird so etwas verdeckt; im Clavierauszuge sollte sie nicht stehen. No. 5. Maestoso alla Marcia. Belsazar ladet seine treuen Diener in einer stolzen Arie zum fröhlichen Mahle ein und prahlt von neuen Siegen. Seine Mutter Nitocris fällt in einem Recitativ, No. 6, warnend ein und fährt so in No. 7. Aria, Andante expressivo, fort: „O höre, mein Sohn!“ Sehr ausdrucksvoll. Er aber lässt sich nicht rühren und zweifelt sogar an ihrer Liebe, die Feldherren wieder zum festlichen Mahle rufend. No. 9. Finale. Wenn nun hier die babylonische Solo-Jungfrau die Sonne, wie folgt, anredet: „Hast du dieses Glückes Gaben nur geahnet und geglaubt?“ so hat sich die Jungfrau babylonisch ausgedrückt; denn man kann unmöglich etwas glauben, was man nicht einmal ahnet; doch ist sie durch den Reim entschuldigt. Darauf fällt ein kleiner Frauenchor mit untermischtem

Solo ein, der von einem zweyfachen Weherufe unterbrochen wird. Belsazar befiehlt, den Gesang zu enden, in einem kurzen Recitativ. Der Gesang beginnt von Neuem; er hat aber kaum drey Tacte wieder gewährt, als er abermals von einem Wehe-Chore furchtbar unterbrochen wird. Denn unerklärliche Flammenworte liest man an den Mauern. Belsazar erklärt die Erscheinung für Gaukelwerk, befiehlt endlich den Priestern, die Flammenzüge zu deuten, und da sie es nicht vermögen, heisst er Männer herbeybringen, deren Adlerblick stark genug ist, durch jene seltsamen Flammen zu dringen. Ein Babylonier schlägt in einem Recitativ den Daniel vor. Abermals der Wehe-Chor. (Wäre es hier nicht wohlgethan gewesen, wenn ein Feldherr oder der Oberpriester beruhigend aufgetreten wäre und in die Versuche hinein das Wehe des Volkes sich hätte hören lassen? Mindestens hätte dadurch die sonst sehr gute Scene noch an Mannigfaltigkeit und natürlicher Haltung gewonnen.) Der Prophet Daniel erscheint und deutet die geheimnissvollen Züge, dem Gewaltigen verkündend, er sey vom Herrn der Herren gewogen und zu leicht befunden worden. Belsazar will ihn tödten. Die Mutter hält ihn zurück und bittet den Sohn, wie zuvor. Daniel wiederholt die Weissagung. Da diess ohne alle Veranlassung geschieht, so kommt uns das nicht eben prophetisch, sondern beynahe ein wenig zu jugendlich, fast keck vor. In einigen Worten hätte Belsazar selbst dazu Gelegenheit geben sollen, und die Wiederholung wäre der Würde der Person angemessener geworden. Gleich darauf kommt ein Bote, verkündend, dass ein unabsehbares Heer bereits vor den Thoren der Stadt stehe. Das Heer ist doch ein wenig weit vorgerückt — eine kleine Entfernung wäre besser und hätte sich eben so gefährlich ausgenommen. Da ruft Belsazar: „Hat sich denn Alles gegen mich verschworen?“ Der Wehe-Chor fällt wieder ein. Belsazar singt: „Noch lebt Belsazar“ u. s. w. Aber Daniel wiederholt seine Auslegung zum dritten Male, wird aber doch nicht gefangen gesetzt, obgleich es der Scene noch ein Interesse mehr gegeben haben würde, sondern Belsazar begnügt sich, zu singen: „Erschallet, Drommeten!“ u. s. w. Chor der Krieger, in welchen der Chor der Jungfrauen einstimmt, auf welchen ein Chor der Priester folgt. Darauf ruft Daniel seinen Gott wider die Babylonier auf, was diese im Gewirre völlig überhört haben müssen, denn die Krieger und das Volk singen nur einstimmig: „Hinaus in die blutige Schlacht!“ Der Engel der Verheerung schliesst das Ganze mit einem Solo: „Du hast mich gesandt. — Was in die Welten frevelnd sich erhoben, du winkst — es zittert, stürzt, es ist zerstoben.“ Und im Pianissimo endet der zweyte Theil. Die musikalische Haltung ist sehr wohl gerathen, und der Dichter hat an der rechten Stelle dem Tondichter Gelegenheit gegeben, durch mannigfaltige Situationen, die, wie wir gesehen haben, in einigen Puncten noch reicher hätten gemacht werden können und sollen, sein Talent zu zeigen und die Erwartung der Hörer für den dritten Theil gehörig zu spannen.

Dritter Theil. Chor der Perser, $\frac{3}{4}$ Takt. In der That einer der schönsten Chöre des Ganzen, der nicht allein durch zweystimmig nachahmenden Gesang, in den vierstimmigen eingeschaltet, gehoben wird, sondern auch durch ganz einfach und doch seltsam herbeygeführte Harmonieen auf dem Schlusse der rhythmischen Verhältnissglieder eine eigenthümliche Wirkung hervorbringt. Das würde nun den Perser-Chören etwas völlig Charakteristisches gegeben haben, wenn der Gedanke nur festgehalten und die folgenden auf eine ähnliche Weise durchgeführt worden wären. Es ist wahrhaft zu beklagen, dass der Verfasser während der Arbeit des in vieler Hinsicht so wohl gerathenen Werkes nicht auf den Gedanken gekommen ist, auch die Chöre characteristisch von einander zu sondern. No. 2. Chor der fliehenden Babylonier: „Wehe, wehe! losgerissen ist der Tod mit aller Wuth“ u. s. w. Das ist ein unschönes und selbst ein gedankenarmes Bild — auch wird gar zu oft Wehe! gerufen; am Ende wirkt es nicht mehr, was es soll. Daher mag es wohl gekommen seyn, dass der Tonsetzer, der sonst gut zu declamiren versteht, sich zu einer schlechten Declamation in dem Verse hat verleiten lassen. „Und so müssen, weh uns Armen! rettungslos wir untergehn“, weil ihm das viele Weh wahrscheinlich ganz unwillkührlich lästig werden mochte; und so ist denn dieser eingeschobene Angstruf ohne allen Einschnitt und ohne alle Betonung, so wie der ganze Chor viel zu taktmässig geradehin behandelt worden, dass er unmöglich einen lebendigen Eindruck hervorbringen kann, so wenig man ihn auch im Allgemeinen verfehlt nennen darf. No. 3. Chor der Israeliten. Andante assai. „Vater, Heil! aus deinen lichten Höhen sendest du der Hoffnung hellen Strahl!

freudig dürfen wir ersehen nahes Ende unsrer Qual.“ Der Componist hat ihn wie ein Gebet genommen; dennoch könnte die Freude der Hoffnung heller hindurch schimmern im Rhythmischen und Harmonischen, ohne dass sie dem darauf folgenden muthigen Chore der Perser Eintrag thun würde. Dieser Chor, No. 4, wiederholt die Worte des ersten Perser-Chores, behält daher auch mit vollem Rechte denselben Rhythmus und ändert sich nur in der harmonischen Aufeinanderfolge. Darauf reflectirt Belsazar in einem Recitativ, entschliesst sich kühn, unterzugehen, und flucht dem Baal. Noch einmal fleht Nitocris, Tempo agitato: „O höre, mein Sohn, mein einzig Geborner.“ Schön. No. 6. Chor der Israeliten mit kurzem, gebetähnlichen Eingang. Das erste Mal sind die Worte: „Was auch dein Wille, Herr, wir sind bereit“ in jeder Hinsicht vortrefflich; die Wiederholung derselben wird hingegen besonders dadurch matter, dass das Wort Herr auf demselben Tone der Melodie liegen bleibt, da es doch, wie vorher, dem Sinne und der Analogie des Satzes nach durch einen höhern Ton gehoben zu werden verlangt. Darauf im $\frac{3}{4}$ Takte, Andante non troppo forte, ein einfach gehaltener Fugensatz, der völlig klar und nicht ohne harmonischen Reiz ein glückliches Ende erreicht. In No. 7. singt Daniel in einem kurzen Recitativ seinem Volke Trost: „Volk Israels, der Freyheit Stunde naht; bald opfert ihr in Gottes Tempel wieder, in Zion schallen eure Jubellieder, und durch die Wüste ebnet sich der Pfad.“ Eine der schönsten Strophen des Gedichts, auch in Tönen ungesucht schön. No. 8. Chor der Babylonierinnen. Kurz, aber gut gearbeitet. Der Chor verliert sich; die Instrumente ersterben im Ritardando bis zum Pianissimo. Belsazar lässt sich No. 9. im Recitativ mit: „Wehe, weh! ich bin getroffen“ u. s. w. vernehmen. Der Componist konnte nicht wohl anders damit verfahren, als er es that. Aber der Dichter hat diesen Moment so unwirksam, als möglich, herbeygeführt. Er sollte sichtbar von Allen verlassen untergehn, und das ist nicht zu tadeln. Aber mitten in einer vergeblichen Anstrengung, im Lärm der Flucht seiner Krieger oder dessgleichen, musste er fallen, wenn wir den Sturz des stolzen Mannes mit dem Antheile hören sollen, der ihm als der Hauptperson des Oratoriums nicht entzogen werden durfte. Soll sich aber der Hörer diess Alles ergänzen, so ist das offenbar zu viel verlangt. No. 10. Die Mutter klagt in einem Recitativ nach einem kurz einleitenden Allegro agitato. No. 11. Klage der Babylonierinnen: „Weh! die Ceder ist gefallen!“ Nicht sehr wirksam. No. 12. Grave. Der Engel der Verheerung hat sein Werk vollbracht und nimmt für diessmal Abschied von der Erde. Darauf Schlusschor der Israeliten, Maestoso e moderato: „Jehovah, dir sey Dank gebracht; uns zu erretten, vermochte deine Macht.“ Freylich konnte sie das thun. Der Ausdruck von der Macht dessen, der die Himmel zusammenrollt, wie ein Gewand, ist doch gar zu wenig gewählt. Die Composition des Chores hat etwas Choralmässiges und ist sehr wohl durchgeführt,

Für Concerte und Singinstitute wird sich das Ganze weit besser, als für die Kirche, eignen. Wir sind überzeugt, dass es überall eine gute Wirkung hervorbringen wird, und empfehlen daher dieses neue Werk des bekannten Verfassers bestens mit ihm gebührenden Lobe.

Nachrichten.

Weimar, *Ende Juny 1827*. Seit Anfang dieses Jahres wurden im Theater gegeben: *Tancredi* (ital.), dreymal, *die schöne Müllerin*, *die heimliche Heyrath*, *die weisse Dame*, zweymal, *Jacob und seine Söhne*, *der Maurer* zweymal, *Aschenbrödel* viermal, *der Freyschütz* dreymal, *die bezauberte Rose* zweymal, *die Wiener in Berlin* fünfmal, *Schülerschwänke* viermal, *das Hausgesinde*, *die Hasen auf der Hasenheide* zweymal, *Staberls Hochzeit*, *Wilhelm Tell*. Neu waren: *die bezauberte Rose* von Geho und Wolfram, über die früher in einem besondern Berichte gesprochen worden ist, die *Schülerschwänke*, ein ergötzliches Vaudeville, das jedoch nach dem ihm ähnlichen: *Sieben Mädchen in Uniform* weniger Wirkung macht, als es vorher gegeben gemacht haben würde, und *die Hasen auf der Hasenheide*, nach dem Französischen, Musik von Isouard, eine Operette, die eher noch wegen des gewaltig komischen Inhalts und der derben Possen ein Paar Mal von denen, die an so et-

was Gefallen finden, angehört werden mag, als wegen der unbedeutenden Musik. Von den übrigen Stücken und Opern ist früher die Rede gewesen.

Frau von Heygendorf sang nur im *Tancred* und in der *heimlichen Heirath*, in beyden Opern aber mit auszeichnendem Beyfall; Mad. Eberwein gefiel besonders im *Maurer*, der *weissen Dame*, in *Jacob und seine Söhne* und in *Aschenbrödel*; Dem. Schmidt vorzüglich in der *weissen Dame*, im *Maurer*, *Freyschütz* und in *Aschenbrödel*; Mad. Durand, die hauptsächlich im Schauspiele thätig ist, war im *Maurer* als alte Nachbarin im Spiel und Gesang sehr brav, und Dem. Breul genügte als Baronin in der *schönen Müllerin*. Wir wünschen aber, es möge Dem. Breul gelingen, sich von der sehr auffallenden Befangenheit loszumachen, die sie ausser Stand setzt, im Spiel und Gesange sich so geltend zu machen, als es ihr Aeusseres, ihre Stimme und (wir hoffen) ihr Talent gestatten, wenn dieses durch ernstes Studium ausgebildet wird. Dem. Schmidt, die, durch ihr Talent und durch ihre achtungswerthen musikalischen Kenntnisse unterstützt, dem Publikum schon in so mancher bedeutenden Rolle Genuss gewährte, scheint seit einiger Zeit mit weniger regem Eifer, als sonst, und nicht immer mit erwärmender Lust und Liebe ihre Partieen durchzuführen. Wir wissen nicht, ob Unpässlichkeit oder andere vorübergehende Umstände die Schuld tragen, hoffen es aber, und wünschen die baldige Beseitigung derselben, damit die junge liebenswürdige Künstlerin nicht in ihrem Vorwärtsschreiten gestört werde, ohne welches nicht Stillstand, sondern Rückschritte nothwendig eintreten müssen. Herr Oberdir. Stromeier war in *Tancred, Jacob und seine Söhne, der Müllerin, heimlichen Heyrath* durch seine vielleicht einzige Stimme und die in sich vollendete Gesangsmethode unübertrefflich; Herr Kammersänger Moltke entzückte im *Freischütz*, dem *Maurer*, in *Aschenbrödel*, der *weissen Dame*, in welcher letzten Oper auch sein frisches, lebendiges Spiel verdienten Beyfall erhielt; Herr Laroche, der im Lust- Schau- und Trauerspiele fast durch jede Rolle zu der Frage veranlasste, welches Fach denn nun eigentlich das seinige sey, da er jede Rolle trefflich, die meisten vollendet giebt, leistete sehr Lobenswerthes im *Maurer, Freischütz*, der *weissen Dame, heimlichen Heyrath*, und feyerte als Simeon in *Jacob und seine Söhne* einen wahren Triumph. Hr. Franke zeigt fortwährend das lobenswertheste Streben nach dem Höhern, was auch dankbar vom Publikum erkannt wird; er genügt in jeder ihm zugetheilten Rolle und erfreut sich in vielen eines wohl erworbenen Beyfalls. Herr Seidel als Tenor-Buffo steht mit vollem Recht in hoher Gunst des Publikums, und Herr Klein ersetzt, was seiner Stimme an metallvollem Klange abgeht, durch tiefgefühlten Vortrag. So ist z. B. seine Ausführung der kleinen Arie in Asdur des Grafen im *Maurer* wahrhaft musterhaft zu nennen. Die Ausführenden ganz kleiner Partieen übergehen wir, um nicht zu weitläufig zu werden, erkennen aber gern den Fleiss und die Sorgfalt an, womit auch solche Partieen gegeben werden. Die Chöre gehen meistens gut, nicht selten vortrefflich, doch vermisst man zuweilen, vorzüglich bey dem Männerchor, die lebhaftere Theilnahme an der Handlung, und der Frauenchor ist verhältnissmässig meist zu schwach, da es ihm an kräftigen, vollen Stimmen fehlt.

Abgegangen ist Mad. Hartknoch, wie es heisst, nach Petersburg zu ihrem Gatten, Herrn Ed. Hartknoch, der dort als Lehrer der Musik und des Pianofortespiels in günstigen Verhältnissen lebt. Neu engagirt ist Dem. Sutorius, zuletzt beym Königsstädter-Theater in Berlin. Sie hat in mehren Lust- und Schauspielen ausgezeichneten, verdienten Beyfall erhalten und die Gesangspartieen der *schönen Müllerin* und *Aschenbrödel*, so wie kleinere in den *Wienern in Berlin*, den *Schülerschwänken* und den *Hasen auf der Hasenheide* recht lobenswerth durchgeführt. Ihre Stimme hat Metall, ist zwar dünn, aber angenehm und meistens rein. Nur an einigen Abenden war sie, wahrscheinlich wegen Unpässlichkeit, zuweilen zu hoch, oder, wie es der gemeine Ausdruck benennt, zu scharf. Sie singt mit Ausdruck und vieler Grazie, und so übersieht man den Mangel an eigentlicher Schule.

In der Kirche hörten wir Cantaten von Mozart, A. Romberg, C. Eberwein, eine Messe von J. Haydn, ein Te Deum von Hasse und mehre Stücke aus Haydn's *Schöpfung*, Graun's *Tod Jesu* und Händel's *Messias*. Die Ausführung unter der Leitung des Herrn Musikdirector Eberwein war zu loben.

Ueber das einzige bisher gegebene Concert

(Hofconcert am 2. Februar 1827) ist früher berichtet worden.

Im Theater hörten wir während der Zwischenakte die Herren Franz Stromeier, Heinrich Romberg, Kuuert, Stöhr, Schmidtbach. Hr. Stromeier (Sohn des Oberdir. Hrn. Stromeier) bliess Hornvariationen von Adam mit schönem Ton, bedeutender Fertigkeit und gutem Vortrag, und wurde als Hofmusikus in der Kapelle aufgenommen. Hr. Romberg, Sohn des verstorbenen Kapellm. Andreas Romberg, spielte ein Concertino und ein Rondo für die Violine, beydes eigne Composition, mit vollem Ton, vollkommen reiner Intonation, vieler Kraft und grosser Fertigkeit. Die Composition ist zwar nicht besonders originell und hervorstechend, aber sehr verständig geordnet und dem Instrumente angemessen, so, wie sie dem Künstler, der reine Virtuosität zeigen will, am besten zusagt. Hr. Kunert aus Böhmen liess sich auf der Aura (Mundharmonika) hören. Er spielte auf sechzehn verschieden gestimmten und abwechselnd gebrauchten Maultrommeln mehre Stücke, unter denen Variationen über „Mich fliehen alle Freuden" und ein Potpourri über Themen aus *Preciosa* am meisten gefielen. Die Oberstimme gleicht einem leisen doch vollen Flötentone, der Bass ähnelt auf schöne Art dem Klange der Posaune, und täuscht sich Ref. nicht, so vernimmt man zuweilen die mitklingenden Töne der Akkorde, besonders die Quinte und Octave, als ätherisch hallende Mitteltöne. Die ungeheure Fertigkeit (Sechzehntheil-Figuren im Allegro), die hohe Reinheit, die vollkommenste Deutlichkeit und das Anschwellen der Töne, so wie das Verhallen derselben im leisesten Pianissimo erwerben Hrn. Kunert Bewunderung, die ihm auch nebst dem rauschendsten Beyfalle hier zu Theil wurde. Herr Stöhr aus Stollberg am Harz, noch nicht volle dreyzehn Jahre alt, von unserm kunstliebenden Grossherzog unterstüzt und seit einiger Zeit Schüler des Hrn. Musikdirector Götze, dessen gute Schule an dem Spiele des kleinen Virtuosen schon sehr bemerkbar war, spielte Variationen von Maurer über „God save the king" mit einer für sein Alter seltenen Kraft, Sicherheit und Reinheit der Intonation. Viele vorkommende Doppelgriffe führte er völlig rein und sicher aus. Hr. Schmidtbach aus Prag, noch Jüngling, bliess ein Divertimento und ein Concertino für das Fagott, beydes von seiner Composition. Er hat einen schönen, vollen Ton, sehr grosse Fertigkeit und eine Höhe (bis zweygestrichen Es), die Ref. bisher noch nicht hörte. Die höhere Region des Fagott's hat nun Hr. S. vorzugsweise ausgebildet, und hier leistet er wirklich sehr Ausgezeichnetes; aber darüber hat er die mittleren, und noch mehr die tieferen Töne des Instruments etwas vernachlässigt. Wir wünschen, er möge das (offenbar absichtlich) Versäumte nachholen, was ihm leicht ist, damit er über das ganze Instrument herrsche und den Rang als Virtuos erreiche, welchen zu erreichen blos von ihm abhängt. Die Composition des Hrn. S. hatte den einzigen Werth, seine Vorzüge als Virtuos geltend zu machen.

Am 20sten Juny war die letzte theatralische Vorstellung im Abonnement. Von neuen Opern, deren Aufführung vorbereitet wird, nennt man Auber's *Schnee* und Rossini's *diebische Elster* und *Belagerung von Corinth*. Das Theater bleibt, wie gewöhnlich, bis gegen die Mitte Augusts geschlossen.

Mancherley.

Historisch genommen, denkt man sich das grüne Gewölbe des Reichthums gesammter Künste aufgethan und aller Welt Kunstfreunde sich dessen Fülle stets erfreuend.

Näher und psychologisch betrachtet ist diess aber nicht so. Der universelle Mensch ist doch wieder so eng, dass ihn ein einziges Interesse ganz erfüllt, ja dass seine Seele nur je Eines zu hegen vermag, und so schreitet gewöhnlich der Kunstfreund von Interesse zu Interesse fort. Stellung der Umstände, Gelegenheit, durch Gespräch, Debatte, Zeitereignisse aufgeregter Antheil, Erwerb eines Kunstwerks, Eintritt einer bedeutenden Kunst-Erscheinung sind es, die von aussen — innere organisch-ästhetische Entwickelung, Entwurf zu irgend einer Production, die von innen den Genius aufregen, alle seine Ideen in Bewegung setzen und um diesen Einen Kern versammeln.

Wer schon einmal einen jungen Bienenschwarm gesehen, der in der Luft in unruhigen Wirbeln herumtreibt, der Königin nachzieht und sich endlich in einem Klumpen da anlegt, wo sie Platz genommen, der hat ein Bild der Seelen-Function eines warmen Kunstfreundes.

Es ist fast überflüssig, zu nennen, was den-

selben enthusiasmiren kann: Eine neue Oper, Missa, Requiem, Drama, eine beabsichtigte Kunstreise, eine gesehene Kunstsammlung, ein Gemäldeschatz, ja der Erwerb eines einzigen Gemäldes oder andern Bildwerks, ein grosser Virtuos, Sänger, Schauspieler, u. s. w.

Auf eine solche bedeutende Anschauung, Eröffnung einer neuen Welt, richtet dann der Kunstfreund sein liebendes Auge, er lebt und webt darin, bezieht all sein Wissen darauf und sucht dieses dem neuen Schönen zu lieb zu erweitern. Er lebt und lernt nur an ihm fort.

Der Kunst-Enthusiasmus hat mit dem Verliebtseyn die Aehnlichkeit, dass er auch eine Entzündung der Seele ist, verursacht durch Berührung (ziehend und gezogen) eines wahlverwandten Wesens, in dessen Unendlichkeit man sich je mehr und mehr versenkt, so dass man sich endlich mit ihm allein in der übrigen Welt isolirt, und nichts mehr zu brauchen und zu wollen scheint, als nur dieses.

Der Kunstfreund, auch der verständigste, universellste, frage sich, ob er nicht neben seinem Reichthum latenter Interessen immer Ein freygewordenes gehegt und gepflegt, und an der Folge solcher Interessen sich grossgezogen.

Diese psychologische Wahrnehmung gibt einen Wink für die ästhetische Erziehung des Menschen. Wer Etwas werden und leisten lernen soll, muss Vieles auf Eins beziehen. Schule allein bewirkt hier wenig, es muss mit einem warmen, fast leidenschaftlichen Antheil geschehen, den nur das Leben mit seinen wechselnden Neigungen, seiner sinnlichen Gewalt, seinen Glücksgaben verleiht. Hundert rechte Erfahrungen sind am Ende des Menschen Welt.

Wer also nicht blosse Kunstliteratur, sondern wahren Kunstsinn und Gefühl besitzen will, der muss in der Kunst stets gelebt und geliebt haben. Während die Anderen ruhig hinnehmen, was an sie kommt, ist er seinem Gegenstande, wie einer Geliebten, mit Leib und Seele zugethan; während Jenen tausend Stunden verloren gehen, ist er in Herz und Sinn bewegt und thätig.

Wenn der Mensch und der Künstler, Kunstfreund, das ist, was er erlebt hat, so kommt gewiss derjenige am weitesten, dem sein Erlebtes lange nachgeht; er nähert sich dem Meister eines bedeutenden Kunstwerks dadurch, dass ihm dessen Werk zur Erfahrung, zum Anliegen wird, und ihn so lange beschäftigt, als jenen seine Vollbringung.

* * *

Jedes Kunstwerk wächst während des Schaffens durch Einfluss des Lebens. Daher soll der Künstler wo möglich das seinem Kunstwerk harmonische leben, denn jetzt ist er den leisesten Eindrücken offen und nimmt Bezüge wahr, an denen er sonst ohne Interesse vorüberging. Kein Künstler darf sich lange dem Umgang, der Natur entziehen; die Welt nährt ihn und mildert seine künstlerische Manie.

Kurze Anzeige.

Variations pour Pianoforte et Clarinette, composées par le Baron Charles de Boyneburgk. Chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Kraft und Lieblichkeit vereinigen sich in diesen Variationen. Der Verf. ist ein gründlicher Compositeur, der sein Thema nicht oberflächlich und in's Blaue hinein, sondern mit Besonnenheit und guter Kunst variirt, und eben desshalb, was sonst bey diesem Genre leicht vorkommt, nicht ermüdet und langweilt. Das nach einem kurzen Andante con moto eintretende Thema ist, wie es seyn soll, höchst einfach (wenn Rec. nicht irrt, eine Melodie zu dem Liedchen von Göthe:

Mir ist auf der Welt nichts lieber, u. s. w.)

und eben wegen seiner Einfachheit zu Veränderungen gleichsam auffordernd. Es folgen dann in verschiedenen Taktarten 14 wohlerfundene, mit Fleiss und Geschmack ausgearbeitete, sehr gefällige, mitunter nicht allzuleichte, aber auch nicht allzuschwierige Variationen, die jedoch geübte Spieler und besonders eine gute linke Hand erfordern. In der Begleitung der Clarinette (allenfalls kann die Violine ihre Stelle vertreten) sind die Eigenheiten derselben geschickt benutzt, um mit den Passagen des Pianofortes ein angenehmes Ganzes zu bilden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten July. №. 30. 1827.

Kirchengesang.

Die Klage über schlechten Choralgesang der Gemeinden ist allgemein und gerecht. Aber man ist ungerecht, wenn man alle Schuld auf die Gemeinden wälzt, und man täuscht sich, wenn man hofft, durch richtigen, mehrstimmigen Choralgesang in den Schulen könne dem Uebel wenigstens in der folgenden Generation abgeholfen werden. Dass man in vielen Schulen die Choräle mehrstimmig singen lässt, daran thut man sehr wohl und löblich, und es wäre zu wünschen, es geschähe überall; aber der Choralgesang in den Kirchen wird dadurch allein nie verbessert werden, so lange es den Organisten, die doch wohl nur desswegen Orgel spielen, damit der Choralgesang richtig und gut sey, frey steht, so toll und thöricht zu spielen, als es die meisten thun, besonders diejenigen, die für gute, wohl gar für die besten gehalten werden. Denn diese, die mehr oder weniger allgemeine Kenntniss der Musik haben und viel oder wenig von der Harmonie wissen, gerade diese sind es, die alle ihre Kräfte aufbieten, den Choralgesang der Gemeinde so elend zu erhalten, als er wirklich ist, und ihn, wo möglich, noch elender zu machen. Die Beschuldigung ist hart, aber buchstäblich wahr. Es giebt wohl nirgends eine Gemeinde, mit der man es durch Aufbietung aller möglichen Mittel selbst nach Jahren dahin bringen könnte, dass sie die Choräle rein vierstimmig singen lernte. Wer den musikalischen Sinn des Volks in Masse kennt, wird das zugeben, und ich glaube daher, dass es noch keinem besonnenen und mit den musikalischen Fähigkeiten der Menge, als Menge betrachtet, vertrauten Manne im vollen Ernste eingefallen ist, das Volk je bis zum reinen vierstimmigen Gesange bringen zu können oder zu wollen. Aber so baar und ledig alles musikalischen Gehöres ist keine Gemeinde, dass sie nicht nach und nach die Melodie und den Bass der gewöhnlichen Kirchengesänge richtig singen lernen sollte, wenn ihr nur immer dieselbe Melodie und derselbe Bass auf der Orgel gespielt werden. Also wäre, da diese gute Meynung von dem musikalischen Gehöre des Volks wohl nicht bestritten werden wird, mit der Zeit wenigstens ein richtiger zweystimmiger Choralgesang zu erwarten, wenn alle Kirchengesänge immer auf dieselbe Weise und immer in einer solchen Tonart gespielt würden, dass es den Frauenstimmen möglich wäre, nach der Höhe hin, und den tiefen Männerstimmen, in die Tiefe auszureichen. Fänden sich nun auch einige Frauen- und Männerstimmen so beschränkt, dass sie selbst den in den meisten Chorälen nur geringen Umfang nicht hätten, so würde, immer angenommen, dass der Organist jeden Choral Jahr aus Jahr ein in jeder Beziehung auf Melodie, Harmonie, Tonart u. s. w. auf dieselbe Weise spielte, hierdurch nicht allein kein Uebelstand entstehen, sondern daraus sogar etwas Gutes hervorgehen. Denn die Soprane würden sich für die höheren Töne einen Alt bilden, die Tenore aber bey hohen Stellen der Melodie entweder einige Töne des Basses ergreifen, oder sich auch wohl eine tiefere Mittelstimme machen. Ich behaupte nun zwar nicht, dass jener Alt und dieser Bariton den Regeln des reinen Satzes entsprechen werden, und gebe gern zu, dass sehr leicht auf solche Weise verbotene Octaven und Quinten und dergl. entstehen können, bin aber fest überzeugt, dass unter der obigen Annahme wohl nur höchst selten und nur in einzelnen wenigen Stimmen harmoniefremde Töne zum Vorschein kommen werden. Diese von wenigen Stimmen gesungenen fremden Töne aber würden wohl kaum dem feinsten Ohre bemerkbar seyn, und wer möchte an jenen kunstlosen Mittelstimmen und an ein paar Octaven und Quinten Aergerniss nehmen, wenn wirklich nur Intervalle des eben erklingenden Ak-

kords gehört würden, während man jetzt in mancher Kirche wenigstens eben so viele falsche, als richtige Töne hört, in der Melodie und dem Basse sowohl, als in einer Art Mittelstimmen, die jedes musikalische Ohr zerreissen. Aber wie gesagt, die arme christliche Gemeinde hat wenige oder gar keine Schuld. Denn die Organisten (Ausnahmen mag es geben, aber ich kenne sie nur nicht, und selten sind sie gewiss) erlauben sich nicht nur, in einem und demselben Liede für die verschiedenen Strophen verschiedene Bässe und Akkorde zu gebrauchen, sondern auch wohl da und dort die Melodie etwas zu verändern. Durch die Veränderung der Harmonie, so wie durch die Wahl verschiedener Tonarten glauben sie sogar etwas recht Löbliches zu leisten, da es eine ziemlich allgemein verbreitete Meynung ist, man könne dadurch die Wirkung der Worte des Liedes ungemein erhöhen. Daher ist schon oft mündlich und schriftlich gelehrt worden und wird noch gelehrt, ein tüchtiger Organist solle Tonart und Harmonie nach dem Inhalte des Liedes wählen, da in unseren Gesangbüchern viele Lieder von dem mannigfaltigsten Inhalte nur eine Melodie haben. Diesem Uebelstande nun will ich keinesweges das Wort reden, ob es gleich bey weitem nicht so schlimm damit ist, als man es macht; aber es scheint mir, um mild zu urtheilen, höchst sonderbar, dass man ein kleines Uebel, welches ganz gewiss nur den wenigsten Mitgliedern der Gemeinde bemerkbar ist, beseitigt und nun in ein viel grösseres geräth, das den ganzen Choralgesang in ein unmusikalisches Geplärre verwandelt. Und selbst den Fall gesetzt, dies geschähe nicht, so ist es mit den beliebten Veränderungen der Harmonie, Tonart u. s. w., eine gar sehr missliche Sache, da schwerlich die meisten Organisten im Besitze solcher musikalischer Kenntnisse und solcher allgemeinen Bildung sind, dass man ihnen dergleichen Abänderungen getrost anvertrauen dürfte. Wie greulich manche darin verfahren, wird jeder Leser dieser Zeilen zu bemerken wohl einmal Gelegenheit gehabt haben. Mir wenigstens und einigen meiner Freunde, die wohl wissen, was Harmonie sey, ist es nicht selten begegnet, in einem Kirchenliede still schweigen zu müssen, da es uns unmöglich war, die Folge der Akkorde schnell genug gehörig aufzufassen, um uns einen Bass zu bilden. Wenn es aber Musikern von Profession, die zugleich Componisten sind, so geht, wie sollen sich Männer und Frauen ohne alle musikalische Kenntnisse zurecht finden! Ob es überhaupt bey vielen Organisten um Sinn und Geschmack gut bestellt sey, kann man am besten aus ihren Zwischenspielen zwischen den einzelnen Zeilen eines Verses u. s. w. beurtheilen, wo oft gar wunderlich närrisches Zeug zum Vorschein kommt. Es kann aber auch kaum anders seyn, da die Idee solcher Zwischenspiele schon an sich wunderlich und närrisch ist. Sie sollen, wie die Leute sagen, die eine Zeile eines Choralverses mit der andern verbinden und durch geeignete Akkorde, oder auch durch kleine Passagen aus dem Schlusston einer Zeile in den Anfangston der folgenden einleiten. Das eine, wie das andre ist völlig unnöthig und überflüssig. Unsere Choralmelodieen sind, wie es recht ist, so einfach, dass in keiner einzigen ein Schlusston einer Zeile gefunden wird, der dem Anfangstone der folgenden in melodischer oder harmonischer Beziehung so fremd wäre, um das beliebte schnörkelnde Ueberleiten nöthig zu machen — und zum Ausfüllen der kleinen Pausen, die durch die gewöhnlichen Fermaten am Ende der Zeile entstehen, ist jener geschmacklose gothische Firlefanz, der mit dem von der Gemeinde ausgehaltenen Tone gar oft schreckliche Dissonanzen macht, das möglichst schlechte Mittel. Viel besser, als durch solch Quinkeliren, und mit weit einfach erhabnerer Wirkung wird der ausgehaltene Schlussakkord der Orgel erklingen. Und warum macht man denn so lange Fermaten? Es möchte schwer seyn, diese Frage genügend zu beantworten. Ich gebe gern zu, dass keine Gemeinde jemals wird dahin gebracht werden können, die Choräle streng rhythmisch zu singen, ja ich will sogar einräumen, dass diess, wenn es auch möglich wär, nicht gut seyn würde, obgleich sich dafür wohl eben so viel sagen liesse, als dagegen — aber ich kann dennoch nicht begreifen, warum man sich durch jene Zwischenspiele während der Fermaten und nach denselben alle Mühe gibt, den Choral so unrhythmisch, als möglich, zu machen, da man ihn mit weit weniger Mühe der Strenge im Rhythmus näher bringen könnte. Dass diess möglich sey, lässt sich zwar auch ohne Versuche und Erfahrungen einsehen, aber ich habe darüber sogar einen praktischen Beweis erhalten, der jeden Zweifel niederschlägt. In einer kleinen Stadt Westphalens, wo im Volke weit weniger Sinn für Musik herrscht, als z. B. in

Sachsen, Thüringen u. a. O. wurde der Organist der Hauptkirche an einem Sonntage kurz vor dem Anfang des Gottesdienstes plötzlich krank. Man hatte gleich keinen andern Organisten und bat daher einen Schullehrer, der nicht übel Clavier spielte, der aber selten oder nie Orgel gespielt hatte, die Orgel zu übernehmen. Er präludirte einfach und kurz, spielte die Choräle genau, wie sie im Choralbuche standen, und machte zwar zwischen den verschiedenen Versen ganz kurze, langsame, meist nur in einigen passenden Akkorden bestehende Zwischenspiele, gar keine aber zwischen den Zeilen der Verse. Diess fiel um so mehr auf, als man von dem bestallten Organisten, der einigen Ruf hatte, ganz das Entgegengesetzte gewohnt war, und man sprach ein paar Tage unter den Bürgern davon. Aber sonderbar genug, keine Stimme erhob sich dagegen. Alle urtheilten einstimmig, die Gesänge hätten viel feyerlicher geklungen und Alles sey viel richtiger und ordentlicher gesungen worden, als sonst.

Aus diesen Betrachtungen ergiebt sich mir das Resultat, dass es mit dem Kirchengesange besser werden könne und müsse, wenn man das höchst einfache Mittel anwendet, das ich hiermit vorschlage. Jedem Organisten werde es zur unerlässlichen Pflicht gemacht, alle Choräle genau so zu spielen, wie sie das eingeführte Choralbuch enthält, und sich zwischen den einzelnen Zeilen der Verse sowohl, als zwischen zwey Versen alles klimpernden Zwischenspiels zu enthalten, statt desselben aber, wenn doch Zwischenspiel seyn soll, nur einige einfache Akkorde, z. B. höchstens drey zwischen den Zeilen und wenige mehr zwischen den Versen anzugeben — für seine künstlerischen Leistungen aber sich mit den Vor- und Nachspielen zu begnügen, in denen er sich so gross zeigen kann, als er es vermag. Wie man bey der Anwendung dieses Mittels für das Beste, was hier zu erreichen steht, leicht noch dadurch sorgen könne, dass man nur gute Choralbücher gebrauche, unter den für ein Versmaas vorhandenen mehren Melodieen gleich ein für allemal die passende für jedes in dem Gesangbuche befindliche Lied bestimme, und die schwachen Organisten ermuntere, sich die oben angegebenen einfachen Akkorde als Zwischenspiele aufzuschreiben, oder gleich das Choralbuch für diesen Zweck bearbeite — diess sey, um hier nicht zu sehr ins Einzelne zu gehen, nur angedeutet. — Möge mein Vorschlag, der vielleicht nichts Neues, aber doch nur Gutes enthält, von denen beherziget werden, denen die Sache obliegt, und möge die Ausführung desselben unsern Kirchengesang mit der Zeit so rührend und erhebend machen, als er es seyn kann.

W. im Juny 1827.

H. F. A.

Nachrichten.

München. Noch immer sind die Darstellungen unserer Opernbühne durch den Hintritt der Mad. Vespermann wie gelähmt; denn Dem. Schechner, welche sehnlich erwartet wird, sammelt noch nordische Lorbern, um mit ihnen geschmückt im nächsten Herbst in München, ihrer Geburtsstadt, einzuziehen. Man behalf sich, so gut man konnte. *Macdonald*, am 26sten April, ging so mit durch. Hat Mad. Hölken am 1sten May, als Emmeline auch Bedeutendes geleistet, so wird sie doch schon durch den Ruf des Aufsehens, den eine andere Emmeline, nun bald die unsere, in Berlin gemacht, etwas in Schatten gestellt. Am 11ten erchien Dem. Sigl, nach ihrer schweren langen Krankheit, wieder auf der Bühne als Rosine in dem verdeutschten Rossini'schen *Barbier von Sevilla*, und wurde jubelnd empfangen. Man überzeugte sich bald, dass ihre seltenen hohen Töne, zu welchen sie sich, nach ihrer Singweise, bald emporschwang, in nichts gelitten, und sie folglich, da sie ihren schweren Kampf bestanden, noch lange eine Zierde unserer Bühne bleiben werde. Mit entschiedenem Glücke trat am 22sten Hr. Breitinger aus Karlsruhe als Georg in der *weissen Frau* auf und erwarb sich als Sänger und zugleich als gewandter Schauspieler die vollste Anerkennung. Seine Stimme, ein ächter Tenor, kömmt zwar rein aus der Brust, verweilt aber doch etwas in der mittlern Region, ehe sie hell zum Munde herausströmt. Durch ein aufmerksames Selbstbeobachten bey den täglichen, jedem Sänger unentbehrlichen Uebungen (Solfeggiren) und einer geeigneten Haltung des Kopfes wird sich dieser Defect leicht verlieren. Hr. Breitinger wird bald unter den ausgezeichneten Sängern Deutschlands

genannt werden. Man bedauerte es, ihn nicht in weiteren Darstellungen sehen und die verdiente Zufriedenheit aussprechen zu können.

Diese etwas magere Opernausbeute wurde reichlich vergütet durch den Taglionischen Tanz- und Pantomimen-Cyclus in zwölf Vorstellungen, vom 21sten April bis 9ten Juny. *Danina oder Jocko, der brasilianische Affe*, hat es der *Aglae* und dem *Zephyr mit der Rose* weit zuvorgethan. Er kam fünfmal auf die Bühne und wurde jedesmal mit gleichem Wohlgefallen aufgenommen, ja bewundert. Die Musik zu dieser artigen mimischen Darstellung ist von Hrn. Lindpaintner in Stuttgart. Von der Erfindung, Anordnung und Ausführung dieser Taglionischen Balletts und Anacreontischen Divertissements, wie *Aglae* und *Zephyr* genannt werden, lässt sich nur Ruhmwürdiges sagen. Es muss dem Correspondenten leid thun, dass es seines Amtes nicht ist, in das Höhere derselben eingehen zu dürfen. Das Publikum, und eben so Hr. Taglioni selbst, hatten gewünscht, statt der vielen Wiederholungen anderes Grösseres und Bedeutenderes von seinen Arbeiten auf die Bühne bringen zu können. Auch vernahm man mit Vergnügen, dass schon Vorkehrungen dazu gemacht würden. Allein — Hindernisse erhoben sich — Hrn. Taglioni's Wünsche gingen nicht in Erfüllung, und das Publikum fand sich in seinen Erwartungen getäuscht.

Von reisenden Tonkünstlern sprachen während dieses Zeitraumes bey uns zu und gaben öffentliche Concerte: zuerst Mad. Weiss, fürstlich-Taxische Sängerin aus Regensburg. Sie gab sich viel mit Rossini ab, doch nicht sehr zu seinem Ruhme, auch nicht immer zu ihrem Vortheil. Andere Compositionen würden ihr wahrscheinlich mehr zugesagt haben. Man gab gern zu, dass die an sich verdienstvolle Sängerin an dem Abend ihres Concertes nicht ganz bey voller Stimme gewesen. — Mad. Parravicini hatten wir schon vor mehren Jahren gehört, und ihrer grossartigen Behandlung der Violine alle Achtung bezeigt, die sich auch diessmal nicht minderte, ungeachtet die Zeit seither Vieles anders gestaltet hat. — Hrn. Braun, Fagottisten in der fürstlich Fürstenbergischen Kapelle, kann man einen guten Vortrag, eine geschickte Behandlung seines Instruments und viele Fertigkeit auf demselben keinweges absprechen; sein Ton lässt jedoch Vieles zu wünschen übrig; auch wollte man bemerkt haben, dass manche schwierige Stelle nicht ganz geründet ausgefallen — welches ihm gar nicht zu verdenken ist. Es wird Jedem etwas unheimlich zu Muthe, wenn er in einem menschenleeren Hause einige Zeit zu verweilen veranlasst wird. Auf ihrer Reise nach Petersburg veranstalteten auch am 15ten Juny Hr. Celli und Mad. Toussaint ein Concert, wobey wir als Seltenheit bemerken, dass dabey gar nichts von Rossini vorkam. Ersterer sang nur komische Stücke, die er auch mit Pantomime begleitete, fast ohne Stimme, deren ein ausgezeichneter Buffo in Italien aber auch nicht bedarf. Mad. Toussaint besitzt viele Kunstfertigkeit, es fehlt ihr auch gar nicht an einer guten klangvollen Stimme, doch gehört auch ihre Methode mehr der komischen Bühne, als dem Concerte an. Eine sorgfältigere Auswahl der Gesangstücke ist ihnen durchaus nöthig, wenn sie anders auf ihrer weiten Reise in Concertsälen auftreten und dem deutschen Geschmacke zu ihrem Besten sich fügen wollen.

Da uns diessmal die Gegenwart nur wenig Bedeutendes darbot, so machen wir einen Schritt in die Vergangenheit zurück. Die Kunst hat, wie man wohl immer sagen hört, kein Vaterland, man achtet sie und huldiget ihrem Verdienste, wo man es finden, woher es auch kommen mag *). Wir glauben demnach, dass das vielgelesene Blatt der allgemeinen musikal. Zeitung auch uns einen, wenn auch nur beschränkten Raum zu einem anspruchlosen Denkmale, welches wir zweyen vor Kurzem dahingegangenen trefflichen Männern errichten möchten, gönnen werde.

1) Joseph Grätz.

Selten hat irgendwo ein Künstler so grossen Ruf sich erworben, so grosses Aufsehen gemacht,

*) In dem hiesigen sehr beliebten Tageblatte, *Flora* genannt, findet sich unterm 12ten Juny wörtlich folgender Artikel: „Die Administration der hiesigen Metropolitankirche (zu München nämlich) hat einem jungen Tonkünstler und Compositeur, Hrn. C. L. Drobisch aus Leipzig, für die Aufführung zweyer von ihm sehr geistreich componirten Messen in der hiesigen Domkirche, einen silbernen Becher mit der Inschrift: Carolo Ludovico Drobisch Administratio Eccles. Metropol. Monachii 1827. zum Geschenke gemacht, und dadurch nicht nur bewiesen, dass sie die Kunst ehre, sondern auch einen erfreulichen Beweis ihrer edlen Gesinnung gegeben“.

ohne dabey je durch ein bleibendes Kunstproduct oder eine gediegene Schrift seine Talente beurkundet zu haben, als dieser vor Kurzem gestorbene Tonsetzer, über den wir hier eine kurze Nachricht geben. Seit den 36 Jahren, während welcher er unter uns lebte und wirkte, wurde keinem der hier lebenden Kunstverständigen eine so umfassende Kenntniss des musikalischen Satzes zugetraut, von keinem glaubte man, dass er so in die Tiefen der Kunst eingedrungen wäre, als eben er. Schon gleich nach seiner Ankunft in München drängten sich Schulen von aller Art und Farbe zu ihm, um seine Lehre zu hören. Selbst Karl Cannabich, schon wie ausgebildet, der (wir glauben aus Berlin zu uns gekommene) fertige Clavierspieler Lauska, und so viele Andere, schon zu Künstlern gereift, schlossen sich an ihn an, nahmen bey ihm Unterricht, suchten seinen Ruf erhöhen, ihm Fortkommen zu verschaffen. Es gehörte, so zu sagen, zum guten Tone, bey ihm Lection zu nehmen. So muss sich wohl Jeder wundern, dass er, bey dieser ihm so vortheilhaften Stimmung des Kennerpublikums, nie zu äusserer Ehre gelangte, und mit dem Prädicat eines Hofclaviermeisters — welches ihm gar keine Obliegenheit auflegte, so dass er während seines ganzen hier zugebrachten Lebens auch nicht einmal, weder am Hofe, noch in einem Concertsaale ein Clavier berührte — die Welt verliess. Es konnte jedoch nicht anders kommen.

Hr. Grätz schrieb die Musik zu einem unbedeutenden Werkchen: *Das Gespenst mit der Trommel*, zu einer Zeit, als D'Alayrac's liebliche Lieder allgemein im Gange waren, und fiel damit ganz durch. Er schrieb mehre Messen und andere Kirchenstücke, welche vorzüglich in der Augustinerkirche, wo sich damals ein ausgezeichneter Chor von Meistern und Dilettanten versammelte, aufgeführt wurden, und schrieb sie nicht in dem Styl älterer Meister, nicht mit contrapunktischer Form, er schrieb sie im modernen Styl, mit schmetternden Trompeten, Pauken, schreienden Hoboen etc. aber alles war so dürre, saft- und marklos — man glaubte sich unter den Himmelsstrich und in das Zeitalter der Sebastian Bache und Kirnberger versetzt. Nie wurde am Hofe eine Arbeit von ihm aufgeführt, man hatte so etwas nie von ihm verlangt, und er es nie gewünscht. So beschränkte er sich selbst auf die Lehre der Composition. München hatte aber nie ein Conservatorium oder eine andere öffentliche musikalische Kunstanstalt dieser Art. Die Plane, so etwas nach Aufhebung der Klöster zu errichten, scheiterten theils von selbst, theils wurden sie auf mancherley Weise vereitelt. Seine Lehre blieb demnach immer nur Privatunterricht. Man rühmte an ihr eine klare Auseinandersetzung der Akkorde, ihres Gebrauches, ihrer Anwendung; er lehrte dann in sehr fasslichem Vortrage Contrapunkt, einfachen und doppelten, die Imitation, die Fuge. Die Behandlung einer melodischen Anlage, einer ästhetischen Durchführung, was sich auch so leicht nicht lehren lässt, gehörte eigentlich nicht in seinen Plan, doch gab er immer guten Rath in richtiger Unterlegung des Wortes, erklärte auch und ordnete den Rhythmus in den Arbeiten seiner Schüler. Das eigentliche Geschmackswesen, das Gefallen glaubte man aber nur unter dem Schutz und Schirm des seligen Herrn v. Winter erreichen zu können. Immer hatte folglich derselbe — und er gefiel sich sehr damit — eine Schaar von musikalischen Adepten um sich, welche neben anderen häuslichen Beschäftigungen an den ihm zur Censur vorgelegten Arbeiten so lange meisselten, modelten und flickten, bis der Meister ausrief: „Bravo! nun ist's gut! nun fliesst es!" So war der Componist fertig und die Lehre am Ende.

Viel beschäftiget, bey gänzlicher Unabhängigkeit, in einem edlen Gebrauch eines freyen, nie von Ränken geplagten Lebens, wahrhaft geachtet von seinen Schülern, die zugleich immer seine Freunde waren und blieben, brachte unser Theoretiker seine Tage hin. Mit den eigentlichen Koryphäen der Kunst, den Tonangebern, war er nie in Verbindung. Nie hat er, ungeachtet seiner grossen Einsicht und seiner langen Erfahrung, auf irgend eine Partey nachtheilig zu wirken gesucht. Seine Urtheile gehörten seinen Freunden an, und dem tumultuarischen Künstlerdrängen hatte er längst entsagt. Seine mässige Pension, die Erträgniss seiner Lectionen, und seine Frugalität sicherten ihm ein gemächliches, sorgenfreyes Daseyn.

Er war es, der immer auf ein gründliches Forschen in der Harmonielehre hinwies, der das Studium der Kunst überhaupt noch unterhielt, und es hinderte, dass nicht Alles einem blinden Empirismus nachlief. Man kennt Niemanden

der ihn ersetzen werde, und in sofern ist sein Verlust für unsere Stadt, ja für die Kunst selbst, empfindlich. An einem schönen Sommermorgen — es war der 17te Julius des vorigen Jahres — wurde er auf seinem Spaziergang vom Schlage gerührt und verschied wenige Minuten später, nachdem er siebzig Jahre nie unglücklich gelebt hatte.

Joseph Grätz war ein geborner Bayer, gab sich, wie es damals geschah, seine erste Kunsterziehung als Sänger und Orgelspieler an Stiftern und Klöstern, componirte früh, studirte, so wie Simon Mayr, auf der hohen Schule in Ingolstadt; ein Gönner schickte ihn zu Bertoni nach Venedig, wo er die Lehren des berühmten Meisters hörte. Von da kam er 1791 oder 1792 nach München. Er ist also ganz der unsere. Nicht so

2) Benedict Schack *),

welcher der ganzen deutschen Kunst- und Theaterwelt angehört, in Böhmen geboren war, sich viel mit Musik abgab, lange unentschlossen, welchem Beruf er folgen sollte, herumschwankte, einige Zeit sich der Arzneykunde widmete, endlich, ermuntert von Freunden, die Breter bestieg. Nachdem er sich bey einigen Provinzialtheatern in den östereichischen Staaten versucht, kam er zu Schikaneder nach Wien, ward da Mozart's, des Unvergesslichen, Freund, Vertrauter, Hausgenosse, und wusste von ihm eine Menge Züge, Anekdoten, die desselben Kunst- und häusliches Leben schildern und die gutmüthige Seele enthüllen. Für ihn ward Tamino geschrieben, er konnte angeben, wie und auf welche Veranlassung, zu welcher Zeit, in welcher Lage jedes Stück der *Zauberflöte* entworfen, geändert, endlich ausgeführt worden. Die Composition des *Requiem* war ihm nicht fremd, er war immer um den Meister, während derselbe sich mit dieser Arbeit beschäftigte. Sein Umgang war desswegen unterhaltend und belehrend. Man erfuhr, welche Wege und Irrwege auch das grösste Talent in der rauhen Wirklichkeit des Lebens zu durchwandern hat.

Als 1796 in München der einzige Tenor des deutschen Theaters starb, ging der selige Hr. Peyerl, sein Freund, von da nach Gräz, wo Schack sich eben aufhielt, entführte ihn gleichsam der dortigen, und brachte ihn zur Münchner Bühne, wo er angestellt wurde mit einem Gehalte, der zu mässig war, als dass wir ihn angeben möchten, um andere seines Standes mit viel geringeren Verdiensten und hohen Besoldungen nicht zu beschämen. Doch war er zufrieden. Ihn machte nur oft das künftige Wohlseyn seiner Familie besorgt. Als endlich ein Gehalt der Kapelle ledig geworden, und somit seine Anstellung auf die Lebenszeit gesichert war, hörte Niemand mehr eine klagende Aeusserung von ihm. Seine schöne, beugsame, metallreiche Stimme, mit dem Umfange eines ächten Tenores, der nie fistulirte, und sein auf eine vollkommen ausgebildete Kunsteinsicht gegründeter Vortrag erwarben ihm den fortdauernden Beyfall des Publikums, und immer blieb er der fleissige, ruhige Künstler, ohne Neid, Missgunst oder Prätension. Aber Schauspieler war er nicht. Diese mimisch-deklamatorische Fertigkeit setzt eine ganz andere Lebenserziehung, ganz andere Gemüthseigenschaften voraus, als dass sie unserm Biedermanne hätte eigen seyn können. In der Tonsetzkunst besass er gute Einsicht, er hat Opern- und Kirchenstücke geschrieben, in fasslichem Style und geläutertem Geschmack.

Und nun auch ein Wort über das Mozart'sche *Requiem*.

Die Sage über die mystische Bestellung desselben, und dass der Meister seine Arbeit nicht vollendet, war in München sogleich nach Mozart's Tode bekannt. Man wusste, dass die Composition des *Sanctus* und des *Agnus Dei* Hrn. Süssmayr angehöre, der auch manches andere unvollendet gelassene mochte arrangirt und instrumentiret haben. Aber, dass Mozart, der ehrliche, redliche Mozart, zwar das Honorar angenommen, aber die Arbeit selbst theils aus früheren Jugendversuchen, überhaupt ohne Fleiss, ohne Antheil, ohne Liebe zur Sache bloss nothdürftig zusammengestoppelt habe — diese seltsame Aeusserung würde Niemand unter uns haben aussprechen wollen, wäre sie ihm auch in den Sinn gekommen. Und bloss in Beziehung auf dieselbe führen wir an, was der brave wahrheitliebende Schack, bey so mancher Veranlassung, lange vor dem Erscheinen der Cäcilia, uns mittheilte. Mozart, so erzählte er un-

*) Seiner gedenkt die musikal. Zeitung im fünften Jahrgange, 1803, S. 277. Von ihm ist, so viel uns wissentlich, nichts gedruckt oder im Stich erschienen, als einige Choräle in der *Vollständigen Sammlung der besten alten und neuen Choralmelodieen*, wovon eine kritische Anzeige in dem funfzehnten Jahrgange (1813) der genannten Zeitung, S. 245, zu lesen ist.

ter vielem Andern, was nicht hieher gehört, erhielt für die Composition des *Requiem* funfzig Dukaten, die Hälfte davon vorausbezahlt. Da ihm keine Eile in der Arbeit anbefohlen war, so reiste er in der Zwischenzeit noch nach Frankfurt. Den grössten Theil seines *Requiem* schrieb er auf der Laimgrube im Trattnerschen Garten. Sobald er eine Nummer vollendet hatte, liess er sie sogleich singen und spielte dazu die Instrumentation auf seinem Piano. Selbst an dem Vorabende seines Todes liess er sich die Partitur des *Requiem* noch zum Bette hinbringen und sang (es war zwey Uhr Nachmittags) selbst noch die Altstimme; Schack, der Hausfreund, sang, wie er es denn vorher immer pflegte, die Sopranpartie, Hofer, Mozart's Schwager, den Tenor, Gerle, später Bassist beym Manheimertheater, den Bass. Sie waren bey den ersten Takten des *Lacrimosa*, als Mozart heftig zu weinen anfing, die Partitur bey Seite legte, und eilf Stunden später, um ein Uhr Nachts, verschied (5ten Dec. 1791, wie bekannt).

Der nach drey Decennien angefachte Streit über die Aechtheit dieser Composition hat demnach bey Schack — wir vermuthen, auch bey manchen Andern — mehr Mitleid, als Theilnahme hervorgebracht; denn eine Partitur hie und da zu untersetzen, ein Gemälde theilweise zu untermalen, kann ja der Meister seinem Gesellen überlassen, ohne sich selbst dabey etwas zu vergeben.

Noch gegen Ende von 1825 hatte sich der bekannte Herr v. Nyssen von Salzburg aus mit vielen Anfragen und dringendem Ersuchen an Schack gewendet, um von ihm Aufsätze, Erörterungen, die ihm zu seiner grossen Mozart'schen Biographie noch fehlten, zu erhalten. „Edler Schatten, du zürnst?" Ja über die lieblosen Schreiber, die mein modernd Gebein lassen in Frieden nicht ruhn. *)

Aehnliches dachte auch Schack. Er entschuldigte sich; der Schreiber dieses Artikels, der ihm die Papiere zugestellt, konnte ihn vorerst nicht bewegen, in jene Vorzeit zurückzukehren. Er hätte so Vieles berühren müssen, was er schon erzählt und man nicht immer wieder aufwärmen sollte. Später ward es auch überflüssig. Herr v. Nyssen starb bald darauf, 24ten März 1826, und Schack folgte ihm im Tode am 11ten Dec. desselben Jahres.

---

*) Musen-Almanach für 1797, von Schiller, S. 288.

Grosses Musikfest zu Zerbst, den 15ten und 16ten Juny 1827.

Dieses allerdings grossartige Fest, welches, nachdem ein früheres zu Magdeburg gefeyert worden, das zweyte an der Elbe genannt wird, verdient eine ausführliche Erwähnung in diesen Blättern um so mehr, als es einen erfreulichen Beweis giebt, dass der gute Geschmack in der Musik, d. h. der Geschmack an solchen Werken, die zu jeder Zeit gut heissen werden, bey uns nicht so selten sey, als man, nach den jetzt zuweilen laut werdenden Klagen, glauben möchte. Ja, Referent, welcher diessmal so glücklich war, Ohren- und Augenzeuge zu seyn, hegt die Meynung, dass die allgemeinen Musikfeste, deren Deutschland seit kaum zwey Jahrzehenden, eine schöne Reihe zählt, wahre Zierden der gegenwärtigen Kunstperiode sind, und, gleich den Nationalspielen des alten Griechenlands, unter verständiger Anordnung und ausgebreiteter Theilnahme, in den zerstückten deutschen Landen zum edelsten Wetteifer, zu einer Kunstnationalität, zur ächten Blüte des Geschmacks führen könnten. —

Unstreitig war es eine sehr glückliche Wahl, zu dem am 15ten und 16ten Juny d. J. zu feyernden Musikfeste die Stadt Zerbst zu bestimmen, welche durch die Nähe mehrerer mitwirkenden Städte, so wie durch freundliche Umgebungen und Gastfreyheit der Bewohner, besonders aber durch die prachtvolle, auf Kosten und meist nach eigner Angabe des kunstliebenden Herzogs von Dessau im edelsten Style hergestellte Nicolaikirche zu dem erwähnten Zwecke ganz vorzüglich geeignet war. Vereinigten sich schon äussere Umstände zu einem glücklichen Erfolge, so war derselbe in weit höherem Grade den höchst zweckmässigen und umfassenden Anordnungen derjenigen Männer zuzuschreiben, welche, die verschiednen Verwaltungszweige des Unternehmens unter sich theilend, an dessen Spitze getreten waren und sich ein mühevolles, aber in dankbarer Erinnerung so vieler hier vereinigt gewesenen Kunstverwandten bleibendes Verdienst erwarben. Das Innere der genannten Kirche, ein hohes gothisches Gewölbe, mit zwey Seitengewölben, ist von allen den Schall hindernden Gegenständen befreyt, mithin für gleichmässige Verbreitung und Ausbildung der Töne ganz ge-

eignet, und kann, ob sie gleich weder Emporkirchen noch Kapellen hat, bey einer Länge von 220 Fuss Rheinisch zu einer Breite von 83 Fuss Rheinisch, eine so grosse Zahl Menschen aufnehmen, dass das für die Zuhörer zunächst bestimmte innere Schiff weder am ersten Aufführungstage, wo ihrer mehr als 800, noch am zweyten, da weit über 1000 zugegen waren, gehörig gefüllt wurde. Das Orchelchor *) nimmt die ganze Breite, also 83 Fuss, ein und ist 30 Fuss tief. Auf selbigem befand sich, stufenweis erhöhet, ausser einem Gesangpersonal **) von 60 Sopranen, 40 Alten, 46 Tenoren und 47 Bässen, das aus 22 Prim- und 23 Secund-Violinen, 15 Violen, 12 Violoncellen, 8 Contrabässen, 5 Flöten, 4 Oboen, 5 Clarinetten, 6 Fagotten, 1 Contrafagott, 6 Hörnern, 4 Trompeten, 4 Posaunen und 1 Paar Pauken bestehende Orchester. Dass mit solchen Kräften und unter der Direction des Hrn. Friedrich Schneider Ausgezeichnetes geleistet werden würde, liess sich selbst bey Erwägung der Schwierigkeiten erwarten, welche der Leitung eines solchen, eben erst zusammengetretenen Körpers entgegenstanden. Der Erfolg übertraf jedoch jede Erwartung. Am ersten Festtage, Nachmittags, ward Händels grosses Oratorium *Samson*, nach der Moselschen Barbeitung, aufgeführt. Waren darin die Chöre durch ihre hinreissende Kraft und Präcision der Ausführung von unbeschreiblicher Wirkung, so wurden auch die Solopartieen: *Samson* (von Hrn. Diedicke), *Manoah* (von Hrn. Krüger) *Dalila* (von Fräulein Zumbach aus Magdeburg), ganz besonders aber *Michah* (von Frau Hofräthin Müller aus Dessau), durch Schönheit der Stimmen und Ausdruck im Vortrage hervorgehoben. Vorzüglich ausgezeichnet in dieser Hinsicht waren von beyden Arten: der Priesterchor: „Erschallt, Trompeten, hehr und laut," Samsons Arie: „Nacht ist's umher,". Manoah's Arie: „Dein Heldenarm war einst mein Lied," der Israelitenchor: „zum glanzerfüllten Sternenzelt." Ferner Michah's seelenvolle Arie: O hör' mein Flehen" mit dem Chore: „Sie treten deinen Knecht im Staub", Dalila's Liebesgesang: „Vertraue, Theurer" nebst Chor und Duett, der kräftige Gesang: „Hör', Jacobs Gott, Jehova, hör'", der grosse Doppelchor: „Ehret auf seinem ewigen Thron", so wie: „Im Donner komm, o Gott, herab;" Michah's Klage: „Ihr Söhne Israels, klaget nun!" und endlich der Schlusschor: „Laut schalle unsrer Stimmen voller Chor."

Die Aufführungen am Morgen des zweyten Musiktages eröffnete Glucks Ouverture zu *Iphigenia in Aulis*, in diesem majestätischen Dome der „Macht des Gesanges" selbst gleich:

„Ein Regenstrom aus Felsenrissen!
Er kommt mit Donners Ungestüm,
Bergtrümmer folgen seinen Güssen,
Und Eichen stürzen unter ihm."

Sehr gut berechnet folgte darauf ein zweychöriger Hymnus von Palestrina: „Jubilate Deo" ohne Instrumentalbegleitung, im alten, einfach-edlen Kirchenstyle. Ein Concertino für das Horn, von F. Lindner, vom Hrn. Kammermusikus Fuchs aus Dessau sehr brav vorgetragen, wenn auch, der Natur des Instruments nach, diesem Raume weniger angemessen, beschloss die erste Abtheilung. Nach Mozart's herrlicher und selten gehörter Ouverture zu *Idomeneo* trug der wackre Queisser aus Leipzig mit bekannter Virtuosität ein Potpourri von C. Meyer auf der Bassposaune vor, welche, so geblasen und an diesem Orte, der glücklichsten Wirkung nicht ermangeln konnte. Durch Friedrich Schneiders ergreifende Composition des 24sten Psalms, nach Herders Uebersetzung: „Jehovah's ist die Erd' und ihre Fülle," mit dem vortrefflich gesungenen Terzett: „Wer rein von Hand und rein von Herzen ist", war man endlich auf die würdigste Weise zum Schlusssteine des Ganzen, der unvergleichlichen C moll-Symphonie von Beethoven vorbereitet worden. Wer jemals so glücklich war, dieses klassische Werk zu hören und wieder zu hören, wird vielleicht den tiefen Eindruck ahnen, welchen gerade diese Aufführung auf alle Zuhörer machen musste; gewiss aber wird er den Gedanken preisen, welcher durch sie das Fest zur schönsten Todtenfeyer des entschlafenen Sängers erhob. Ja, wäre sein

*) Die Orgel selbst fehlt zwar noch, wird aber, dem Vernehmen nach, in Kurzem aufgestellt und eine neue Zierde des Ganzen werden.

**) Dabey waren von der Dessauer Academie 58, vom dortigen Schülerchor 48, vom Magdeburger Singvereine 59, vom Zerbster Vereine 32. Ausser der Dessauer Kapelle und dem Magdeburger Orchester waren noch Mitwirkende aus Leipzig, Nordhausen, Coswig, Berlin etc. zugegen.

hohes Lied emporgedrungen zu den Regionen des Lichtes, zu seinem von irdischer Fessel entlasteten Ohre, noch einmal würde dieser erhabene Geist auf uns sich gesenket und eingestimmt haben in die Siegeshymne, die seine Feyer krönte. *A. P.*

Weimar. Der Hofmusikus C. Lobe in Weimar hat das Glück gehabt, seine neue Oper *der Wundergürtel* dem hohen Brautpaar II. KK. HH. dem Prinzen Karl von Preussen und der Prinzessin Maria von Sachsen-Weimar widmen zu dürfen, und ist mit einem Brillantring beehrt worden. Von Sr. M. dem König von Preussen hat auch der Musikus Remde in Weimar für seine neue Oper *der weisse Hirsch* (das Gedicht nach Gozzi von Falk) einen kostbaren Ring erhalten.

Ein Wunsch.

Göthe sagt in seinem *Kunst und Alterthum:* „Durch die Literaturgeschichte, so wie durch die Welthistorie, schleichen oft kleine, geringscheinende Bemühungen hindurch, die aber durch Anhaltsamkeit und beharrliches Fortarbeiten bedeutende Wirkung hervorbringen". So würde jetzt ein kurzgefasster Aufsatz willkommen seyn, der uns vor Augen stellte, wie seit vierzig Jahren geist- und klangreiche Menschen sowohl französichen als italienischen Opern deutsche Texte untergelegt und sich dadurch um Sprache und Musik ein grosses, unbeachtetes Verdienst erworben haben. Unser lyrisches Theater hat sich dadurch nach und nach zu einer ungemeinen Höhe geschwungen; wir haben die vorzüglichsten Productionen des französischen lyrischen Dramas auf unseren Bühnen gesehen; die italienischen Opern sind uns nicht fremd geblieben; deutsche Singstücke, von deutschen Meistern componirt, vergnügen den Geist, erheben das Gemüth seit vielen Jahren. Geschmack und Einsicht verbreiteten sich dadurch über die ganze Masse des Publicums, und für die lyrische Poesie überhaupt wuchs von Jahr zu Jahr der unschätzbare Vortheil, dass sie immer singbarer wurde, ohne an Gehalt abzunehmen. Religiöse, patriotische, gesellige, leidenschaftliche Lieder tönten von allen Seiten, und unsere ernste characteristische Musik fand Gelegenheit zu tausendfältiger Anwendung ihrer unerschöpflichen Mittel. Und doch, wer mag es aussprechen, dass zu allem diesem der gänzlich verschollene Schauspiel-Director Marchand den ersten Anlass gab, indem er das nekkische *Milchmädchen* mit den täppischen *Jägern*, ferner die *Schöne* mit dem gutmüthigen *Ungeheuer* aus Frankreich herüberbrachte, durch die ansprechende Musik eines Grétry das Theater belebte und uns folgereiche Wohlthaten spendete. Denn von jener Zeit an lässt sich die Geschichte der deutschen Oper in ununterbrochener Reihe durchführen.

Vielleicht giebt ein Mitarbeiter der allgem. musikal. Zeitung, der sich dieser Epochen als Theilnehmer erinnert, uns hievon eine gedrängte Uebersicht, woraus denn abermals erhellen würde, dass der Deutsche nichts Wunderlicheres thun könnte, als sich in seinen mittelländischen Kreis zu beschränken, eingebildet, dass er von eignem Vermögen zehre, uneingedenk alles dessen, was er seit einem halben Jahrhunderte fremden Völkern schuldig geworden und ihnen noch täglich verdankt.

Einsender dieses hat selbst, seit dem Jahre 1805, auf Veranlassung seines Freundes Härtel, in Stunden der Musse nicht wenige, italienische, französische und lateinische, geistliche und weltliche Texte verdeutscht und sie der oft vortrefflichen Musik derselben untergelegt, um letztere auch seinen Vaterlands-Genossen zugänglicher und annehmlicher zu machen.

Es ist diess kein leichtes, doch aber, wenn man mit dem Technischen beyder Künste, der Poesie und Musik, umzugehen und in den Geist des Ganzen, bald selbstschöpferisch bald nachbildend, einzudringen weiss, auch kein allzuschwieriges Geschäft.

Möchte sich, wie der Hochmeister der deutschen Poesie gewünscht, ein Mitarbeiter an dieser Zeitung geneigt finden, mit jener Uebersicht die Leser recht bald zu erfreuen!

Schreiber.

Kurze Anzeigen.

VII Variazioni sopra il Tema „Nel cor più non mi sento" concertanti per soprana Voce, Pianoforte, Violino 1mo e 2do, Violoncello, Clari-

netto e Corni, da J. Weppen. Hannover, presso C. Bachmann. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Nach einer kurzen tuttiartigen Einleitung, Maestoso quasi Largo, F dur, 4/4 Takt, welche in eine kleine Cadenz des Pianoforte ausläuft, singt der Sopran das allbekannte Thema, und zwar so, dass, wie die ursprünglichen Worte die Liebe anklagen, diese sie preisen:

Es fliehen alle Leiden
Vor Lieb' und vor Gesang u. s. w.

Diess ist die Grundidee des Gedichts, welches aus vier Strophen besteht, wovon die drey folgenden der Singstimme Gelegenheit zu eben so viel Variationen geben. Dann schweigt die Sängerin, und es beginnt ein zweyter Theil, in welchem die anderen Instrumente nach einer abermaligen Einleitung, Larghetto, D moll, 3/4 Takt, wechselsweise die Variationen über jenes Thema fortsetzen, und dann alle zusammen — doch ohne den Gesang, welcher nicht wieder zum Vorschein kommt — in einem lang ausgesponnenen alla Polacca, Vivace, zum Schlusse eilen.

Man sieht hieraus, dass dieses Stück, der Idee im Allgemeinen nach, sich an Beethovens Phantasie, Hummels Sentinelle u. s. w. anschliesst. Die Ausführung aber, obwohl nicht uninteressant, kann doch mit der jener Meister nicht in Vergleich gestellt werden. Das Schwächste am Ganzen sind die Worte des Dichters, z. B.

Und Amoretten flattern her
Mit Scherz und spielen kreuz und quer;
Die Schälke sind beredt
Sie zeigen's dir so nett.

Auch wäre es wohl besser gewesen, wenn der Componist Singstimme und concertirende Instrumente, statt sie in zwey einander ziemlich fremde Theile zu scheiden, wechselsweise angewandt und dann im Finale alle vereinigt hätte, um ein bedeutenderes, einheitsvolleres und bezüglicheres Ganze hervorzubringen. Abgesehen von dieser höhern Forderung, sind die Variationen, wenn nicht gerade sehr eigenthümlich erfunden, doch interessant, den verschiedenen Stimmen mit Kenntniss zugetheilt, und das Ganze überhaupt schon durch die Idee und Zusammenstellung von der Art, dass es, vorausgesetzt jedoch bey guter Ausführung (wozu aber vorzüglich eine geschickte Sängerin und ein sehr geübter Violinist erforderlich sind) einen angenehmen Eindruck nicht verfehlen wird. Das Aeussere des Werkchens ist gut, der Stich aber nicht ganz fehlerfrey.

Variations sur un thême original pour le Violon principal, second Violon, Alte et Basse, comp. — — par J. G. Georg. Oeuv. 5. Vienne, chez Maths. Artaria. (Pr. 1 Fl. Conv.)

Das Werkchen besteht aus einer ganz kurzen Einleitung, einem angenehmen, melodiösen Thema und fünf brillanten, nicht ganz gewöhnlich erfundenen Variationen, wovon No. 4. ein Adagio bildet und die letzte in eine Coda ausläuft. Der Spieler erhält Gelegenheit, bedeutende Kunstfertigkeit und gefühlvollen Vortrag zu zeigen, und mehr verlangt man ja gewöhnlich von solchen Werkchen nicht. Dass auch sie durch gewählte Harmonie, eigenthümliche Behandlung des Accompagnements, der Tutti's u. s. w. veredelt werden könnten und sollten, ist eben so wahr, als es selten oder nie geschieht. Die Ausrundung des feststehenden viertaktigen Rhythmus in einen Fünfer zu Ende der zweyten und fünften Variation hat uns an diesem Platze nicht gefallen wollen.

Variations brillantes pour le Violon, avec acc. de deux Violons, Alto et Violoncelle par G. Hellmesberger. Oeuv. 12. Vienne, A. Pennauer. (Pr. 16 Gr.)

Nach einer Introduction ein hübsches Thema, E dur, welches fünf Mal hübsch und nett variirt ist. Nicht schwer zu spielen, doch brillant, etwa in der Art, wie die Mayseder'schen Violinvariationen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VII. 1827.

Musikalien-Anzeige.

Um jedem Anlasse zu etwaigem Missverständnisse vorzubeugen, macht die unterzeichnete Verlagshandlung hierdurch bekannt, dass Herr Henri Herz in Paris ihr das Eigenthums-Recht für Deutschland von seinen neuesten, hierunten genannten, Compositionen käuflich überlassen, welche binnen Kurzem in einzig rechtmässiger Ausgabe bey ihr, und an einem und demselben Tage bey dem französischen und englischen Verleger erscheinen werden:

Herz, Henri. Op. 37. Rondo pour le Pianoforte, sur un choeur de Moïse de G. Rossini.
— Op. 38. Sul margine d'un rio. Varié pour le Pianoforte.
— Op. 39. Trois Airs variés pour le Pianoforte. No. 1. Partant pour la Syrie. No. 2. La Suissesse au bord du lac. — No. 3. Were a nodden. Air Ecossais.
— Trois Airs de ballet de l'opéra: Moïse, de G. Rossini, arrangés en Rondos pour le Pianoforte. No. 1. 2. 3.

Die noch nicht bemerkten Ladenpreise dieser Werke sollen gleich nach deren Erscheinen bekannt gemacht werden.

Bonn am Rhein, den 8ten July 1827.

N. Simrock.

Neue Musikalien, welche bey C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig, erschienen und in allen Musikhandlungen zu haben sind.

Schneider, Fr., Elementarbuch der Harmonie. Zweyte, vermehrte Auflage....... 3 Thlr. 16 Gr.
Keller, C., Six divert. pour une Flûte. Op. 16. No. 2.......................... 1 Thlr.
Lindner, Fr., 2 Duos conc. pour 2 Violons, Op. 3..................... 1 Thlr. 16 Gr.
Maurer, L., 6e Concert pour Violon avec Orchestre.................. 2 Thlr. 16 Gr.
Meyer, C. H., Ouverture pour Musique milit. 1 Thlr. 12 Gr.
— Tänze für Orchester. 24ste Samml. 1 Thlr. 4 Gr.
Romberg, B., Concert Suisse pour Violoncelle avec Orchestre. 7e Concert. Op. 44 .. 3 Thlr.
— Caprice sur des Airs Moldaves et Valaques pour Violoncelle, avec Accomp. Op. 45. 1 Thlr. 8 Gr.
Schmitt, A., Trio pour 2 Violons et Violoncelle Op. 63.......... .... 1 Thlr. 4 Gr.
Spohr, L., 11e Concert pour Violon avec Orchestre. Op. 70.............. 3 Thlr. 16 Gr.
— Ouverture de l'opéra: Berggeist, à gr. Orchestre. Op. 73........... 2 Thlr. 12 Gr.
— grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 69........ 2 Thlr. 16 Gr.
— Trois Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 74.......... 5 Thlr. 12 Gr.
— Quintetto pour Flûte, 2 Violons, Viola et Violoncelle; arr. d'après son premier Concert pour Clarinette par Belke... 1 Thlr. 16 Gr.
Walch, J. H., Pièces d'harmonie pour musique milit. Livr. 9e.............. 2 Thlr. 20 Gr.
— Tänze für Orchester. 9te Samml... 1 Thlr. 8 Gr.
Wassermann, H. J., 1r Quatuor brillant pour 2 Violons, Alto et Basse. Op. 14. 1 Thlr. 12 Gr.
Adam, F., Danses pour Pianoforte........... 12 Gr.
Burgmüller, F., Rondo pour Pianoforte ou Harpe. Op. 1............................ 12 Gr.
Cramer, J. B., Introd. et Polon. pour Pianoforte avec Fl. ad lib......................... 14 Gr.
Czerny, C., gr. Sérénade concert. pour Pianoforte, Clarinette, Cor et Violoncelle, ou Violon, Alto et Violoncelle. Op. 126... 2 Thlr.
— Impromptu ou Variations sur un thème de l'opéra Oberon, pour Pianoforte. Op. 134. 16 Gr.
— Allegro affettuoso pour Pianof. à 4 mains. Op. 137... .... 1 Thlr.
Hering, M. C. G., Vierhändige Uebungsstücke oder Elementar-Cursus für das Pianoforte. 4tes Heft. 20 Gr. 5tes Heft................ 16 Gr.
Hummel, J. N., Grande Sonate pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 104.............. 1 Thlr.
— Trio. Oeuv. 83. arr. pour Pianoforte à 4 mains...................... 1 Thlr. 16 Gr.
— Rondo du Concert. Op. 110. arr. pour Pianoforte à 4 mains................ 1 Thlr.
Kraegen, E., Rondo pour Pianoforte à 4 mains. Op. 4.......................... .... 1 Thlr,

Kraegen, E., Rondo pour Pianoforte. Op. 5 . . . 12 Gr.
— Scherzo pour Pianoforte. Op. 3. . . . . . . 12 Gr.
Meyer, A. E. G., Six Polonaises pour Pianoforte. Livr. 3 . . . . . . 8 Gr.
— C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 24ste Sammlung . . . . . . 12 Gr.
Onslow, G., Duo pour Pianoforte et Violon. Op. 31 . . . . . . 2 Thlr.
Ries, F., Rondo du Concert. Op. 42. arr. pour Pianoforte à 4 mains . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— 4me Polonaise pour Pianoforte à 4 mains. Op. 140 . . . . . . 1 Thlr.
— Variations pour Pianof. Op. 145. No. 1, 2. à 12 Gr.
Romberg, A., Ouverture. Oeuv. 54. arr. pour Pianoforte à 4 mains . . . . . . 12 Gr.
— B., Andante et Polonaise. Op. 31. arr. pour Pianoforte à 4 mains . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Schneider, Fr., Sonate pour Pianoforte et Flûte. Op. 61 . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Spohr, L., Potpourri de l'opéra Iessonda. Op. 66. arr. pour Violon et Pianoforte . . . . 20 Gr.
— Double Quatuor arr. pour Pianoforte à 4 mains . . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Walch, J. H., Marches et Danses, arr. pour Pianoforte. Livr. 2. 3. à . . . . . . 16 Gr.
— Neue Tänze für Pianoforte. 9te Samml. . . . 16 Gr.
Spohr, L., Concert-Arie für Sopran, Italienisch und Deutsch, mit Orchester. Op. 71. 1 Thlr. 20 Gr.
— Dieselbe im Kl. A. . . . . . . 12 Gr.
— Sechs deutsche Lieder mit Pianoforte. 4te Sammlung. Op. 72 . . . . . . 1 Thlr.
— Dieselben mit Guitarre . . . . . . 16 Gr.

A n z e i g e n.

In der C. J. Edler'schen Buchhandlung in Hanau ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Erklärung der gebräuchlichsten musikalischen Kunstwörter. Ein Hülfsbuch für angehende Tonkünstler von Heinrich Weickert. gr. 8. broch. 6 gGr.

In den meisten, für Anfänger berechneten, Musikschulen ist die Erklärung der häufig vorkommenden Kunstausdrücke entweder ganz übergangen, oder doch nur oberflächlich berührt; aus diesem Grunde war es bisher dem Lehrer überlassen, mittelst kostbarem Zeitaufwande seinen Schülern dieselben zu erklären, oder letzteren blieb die Bedeutung derselben theilweise ganz unbekannt, da die grösseren musikalischen Werke, worin diese Erklärungen bereits enthalten sind, sich nur in den Händen Weniger befinden. — Alle Musikfreunde werden es dem Verfasser Dank wissen, dass er diesem Mangel durch obiges Schriftchen abgeholfen

hat, und die Lehrer es gewiss ihren Schülern gern empfehlen.

Neue Musikalien im Verlage von H. A. Probst in Leipzig.

Moscheles, J., Studien für das Pianoforte zur höheren Vollendung bereits ausgebildeter Clavierspieler, bestehend aus vier und zwanzig charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, mit beygefügtem Fingersatze und erklärenden Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben. Siebzigstes Werk, erstes Heft. Original-Ausgabe. Ladenpreis 2 Thlr.

Dieses Werk ist in allen Musikalienhandlungen vorräthig zu finden.

Bey Unterzeichneter ist so eben erschienen:

Neues System der Harmonielehre und des Unterrichts im Pianoforte-Spiel, von Franz Stöpel. Abtheilung III. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik. Systematisch geordnet für Lehrer und Lernende. Zweytes Heft. Neun Bogen Folio. Nebst einem schön lithographirten Haupttitel zum ganzen Werke. Preis Fl. 1, 48 Kr. oder 1 Thlr.

Der Preis des ganzen Werkes ist nun 16 Fl. 12 Kr. oder 9 Thlr. — und damit ein Werk beendigt, das für die Lehrer und Gelehrten, wie für alle Freunde der Tonkunst, um so grösseres Interesse haben muss, als die Wahrheit und Trefflichkeit des Inhalts sich nun schon seit Jahren bewährt und allgemeine Anerkennung gefunden haben.

Frankfurt a. M., im Juny 1827.

Andreäische Buchhandlung.

So eben erschien das seit längerer Zeit von dem musikalischen Publicum sehnlichst erwartete Werk:

System der Musik-Wissenschaft und der praktischen Composition, mit Inbegriff dessen, was gewöhnlich unter dem Ausdrucke General-Bass verstanden wird, von F. B. Logier.

Mit dem Bildnisse des Verfassers, gr. 4. Preis 6 Thlr., wofür es bey Unterschriebenem und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben ist.

W. Logier,
Buchhändler in Berlin.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten August. No. 31. 1827.

Soll man bey der Instrumental-Musik Etwas denken.

Friedrich: Haben Sie gestern bey Hofrath A. das köstliche Andante von Mozart in's Ohr gefasst? Ich sah Sie unmittelbar vorher während der brillanten Clavier-Variationen von St. im Vorzimmer mit Ihrem Baurath im Gespräch.

Wolfgang: Es fiel mir bey den ersten Takten auf; ich brach ab. Weil es so etwas Sprechendes hatte, so fragte ich bey'm Hofrath darnach. Es ist *Siciliane* überschrieben.

Friedrich: Es muss Jedermann ansprechen. Mich hat es besonders ergriffen. Ich dachte mir immer eine Erzählung, eine Romanze dabey.

Wolfgang: Nur nicht diese oder jene bestimmte, sondern eine solche im Allgemeinen.

Friedrich: Wie so? Gerade das hatte ich zu beklagen, dass ich mir vergebliche Mühe gab, mich in eine der vielen schönen Romanzen von Göthe, Schiller, Uhland oder Schrab oder in ein Tiekisches Mährlein hineinzudenken.

Wolfgang: Um etwa darüber das Andante selbst zu überhören?

Friedrich: Gerade umgekehrt! um es doppelt zu fühlen, an sich, und in Beziehung auf Situationen und Empfindungen, die ich ihm unterstellte.

Wolfgang: Wie konnten Sie denn glauben, dass irgend eine von den Ihrem Gedächtnisse zu Gebot stehenden romantischen Erzählungen gerade diesem Andante entspreche? dass irgend eine gegebene Entwicklung in der Welt der Gestalten und Begegnisse mit diesem wogenden Flusse gleichen Schritt halte?

Friedrich: Ich versuchte es mit einer eigenen Schöpfungs-Gabe; denn ich glaubte in der Mozart'schen Musik wirklich die Leute reden zu hören; ich meinte, ich müsse mir sagen, was sie sprechen. Aber auch hier brachte ich's zu keiner rechten Folge von Bildern, zu keiner festen Situation, zu nichts in Worte zu fassendem.

Wolfgang: Von Rechts wegen! Wie wollten Sie, als ein zweyter Petrus, auf den Wogen festen Schritt halten? Diese und jede solche Musik durchschneidet alle consequente Fortschreitung anderer Art, als die ihre eigene ist, also auch die der poetischen Bilderreihe. Darum ist's vom Meister so und nicht anders gemacht, dass man es auch so lassen und hinnehmen soll.

Friedrich: Ich vernahm deutlich vier redende Stimmen, oder singende. Mit wenigen Veränderungen wäre eine sehr schöne Sang-Partie daraus gemacht. Ich kann der Versuchung kaum widerstehen, diess selbst zu probiren.

Wolfgang: Nun wohl! Ich will gern zugeben, dass etwas Hübsches daraus würde, obwohl auch das einfachste Instrumentalstück sich nicht so leicht singbar macht. Etwas ganz Anderes, als wir hörten, wird es auf jeden Fall, wenn Sie einen Text unterlegen. Die Musik, die uns als ein Herrschendes vergnügte, wird dann ein dem Texte Dienendes.

Friedrich: Wie aber, wenn Mozart selbst sich vier mit einander Redende oder vielmehr etwas Romanzenartiges Singende gedacht hätte, und ich nun seine Intention erriethe, und in seine Seele hinein einen Text unterlegte?

Wolfgang: Schwerlich hat Mozart, der ganz und gar musikalische Geist, so ein beschränkendes Vehikel bey seiner gemüthlichen Schöpfung vorgehabt. Der Tondichter soll sich bey Instrumental-Sätzen keinen Text aufgeben, weder im Allgemeinen, noch in der Fortschreitung und Gliederung selbst.

Friedrich: Was sprechen Sie da aus? Sind denn nicht Anschauung des Lebens, einer bestimmten Lebens-Seite, sind nicht Situation, Stimmung, Affect, welchen gemäss sich die Musik vernehmen

lässt, ihr Text, ihr Sinn, ihre Bedeutung, Hindeutung, ihre Sprache, mithin auch das Gefühl- und Gedanken-Gewebe, in welches der Tondichter durch sein erhebenderes Mittel nur mehr Farbenglut, Helldunkel und Ausdruck bringt?

Wolfgang: Allerdings sind diese inneren Anschauungen und Gefühle der Text des Tondichters, aber, wohlgemerkt, nur im Ganzen und ohne alles Weitere. Ich hab' es nie leiden mögen, wenn ein Compositeur Jahrs- oder Tagszeiten, Belagerungen oder Schlachten, Gewitter oder Stürme, unterbrochene Hirtenwonnen, fröhliche oder traurige Ereignisse nach ihrem Verlauf und Getheile durch Instrumental-Musik auszudrücken versuchte.

Friedrich: Es hat aber doch jede körperliche oder geistige Erscheinung wie in der Wort- so in der musikalischen Ton-Sprache ihre entsprechenden Momente. Warum sollte man diese Sprachschätze nicht cultiviren?

Wolfgang: Die ganze Natur, materielle und immaterielle, ist voller Gleichnisse, Metaphern und Symbole. Die Töne sind farbigt, die Farben klingen, die Freude ist hell, die Trauer dunkel. Jedes Ding hat seine Physiognomie, seinen Ton, seine Melodie, und psychologisch genommen ist nichts dagegen einzuwenden, dass man diese Gleichnisse und Parallelismen aufsuche und zur Darstellung bringe. Fragen Sie irgend ein sinniges Kind, ob es sich nicht die Wochentage so oder so gefärbt vorstelle, und es wird Ihnen sagen, dass der Sonntag gelb oder roth, der Donnerstag braun etc. aussehe. Montag, Mittwoch und Freytag denkt man sich unwillkührlich heller als Dienstag, Donnerstag und Sonnabend; oder ist es etwa mir nur so, weil es in meiner Vaterstadt an jenen Tagen neugebackene Semmel gab, an diesen aber nicht?

Friedrich: Warum wollen Sie die merkwürdige Eigenschaft der Seele, Verschiedenes, entlegenen Reichen Angehörendes unter einerley Nummer zu bringen, lächerlich machen?

Wolfgang: Ich will Sie nur darauf aufmerksam machen, auf welchem Grund oft solche Combinationen ruhen, die die Einbildungskraft nicht lassen kann. Je mehr ein Tondichter zum Spielen, statt zum Spiel geneigt ist, desto mehr wird er so ein Mancherley von Anklängen an Aeusserlich- und Innerlichkeiten hervortreiben; und je mehr der Hörer reiz-, dass ich nicht sage: kitzelbar, statt erregbar ist, desto leichter wird er so ein Mannigfaltiges von Bedeutung aus der Musik heraus hören. Der Geist der Tonkunst ruft aber mit jener warnenden, heiligen Stimme: Ich sammle, ihr aber zerstreuet.

Friedrich: Wenn jede Kunst im Dramatischen ihre höheren Triumphe feyert, warum soll es nicht auch die Instrumental-Musik? Sie kann es auf verschiedene Weise; entweder dass ein Cyclus von Musikstücken ein Natur- und Menschen-Gemälde darstellt, z. B. ein Winzerfest, eine Bauernhochzeit vom Kirchgang bis zum —

Wolfgang: — Bettsprung?

Friedrich: Nur keinen unzeitigen Scherz! Mir ist es um Grundsätze, um kritische Ansichten zu thun. Die Ueberschrift allein würde die Erwartung der Hörer auf den rechten Standpunct stellen; den Verlauf fänden sie selbst in dem Characteristischen der einzelnen Musikstücke.

Wolfgang: Nur weiter!

Friedrich: Oder der Compositeur gäbe, um allen Räthseln vorzubeugen, eine fortlaufende kurze Andeutung, was er sich bey seinen Tonstücken gedacht. Diese könnte Jemand bey der Aufführung ablesen.

Wolfgang: Wie instructiv! Ich möchte der zeigende Harlekin nicht seyn.

Friedrich: Was sage ich? Das Melodram ist ja schon der Triumph der characteristisch-dramatischen Instrumental-Musik. Sie kennen doch *Ariadne* und *Medea* von Benda?

Wolfgang: Wohl kenne ich Beyde und habe sie genossen, wie man verbotene Früchte geniesst, die man trotz ihrem Verderblichen doch süss findet. So geniesst die Welt hundert schöne Dinge, die angenehm schmecken und doch im Ganzen den Geschmack verderben. So weine ich in der empfindsamen Versöhnungs-Scene *in Menschenhass und Reue* in Gesellschaft *mit ganzen* Parterre-Bänken und lache mich doch kritisch aus, dass ich über etwas Unästhetisches weinen kann.

Friedrich: Es muss am Ende doch etwas Schönes, Rührendes daran seyn, das Sie zu Thränen bewegt; und so ist's wohl mit alle dem, worüber die Kritik sich aufhält, und was nur nicht so Kritischen doch gefällt.

Wolfgang: Ich will es nicht läugnen; Sie sprechen aber damit den Ursprung aller Kunstverderbniss, die Gelegenheit zu Lockungen von Seiten gewissen- und geschmackloser, verdorbe-

ner Künstler, Sie sprechen das Wesen aller Verführung zur Sünde aus. Doch zum Melodram zurück! Sie erinnern sich doch, was alles gegen diese zwitterhafte, geschraubte, zerrissene, krampfhaft zu Effecten sich steigernde Musikgattung gesagt worden? Das Unnatürliche, der Gegensatz von Declamation und Musik, ist's gerade, was das Melodram anziehend macht. Diese ist das wunderbare Echo, was den leidenschaftlichen Wortrufen melodisch-harmonisch antwortet. Im Grund ist es doch nur ein reich begleitetes Recitativ zur lyrisch-dramatischen Scene ausgestreckt. Lassen Sie es singen, dann wird es künstlerisch-natürlich, aber der gute Sinn des Publikums wird es dann in engere Grenzen zurückweisen.

Friedrich: Sie sind mir noch eine ernsthafte Antwort auf meinen Vorschlag wegen Tongemälden schuldig.

Wolfgang: Ach ja, die Bauernhochzeit! Nun wohl! Durch die Ueberschrift wäre der Hörer so weit in's Klare gesetzt, dass er wüsste, was der Marsch, der Choral, der Walzer besagen wollten. Käme aber ein Allegro molto mit Instrumental-Lärm, dazwischen kreischendem Piccolo, ächzenden Septimen-Accorden etc., so dächte man sich ohne Zweifel einen ausgebrochenen Raufhandel der betrunkenen Hochzeit-Gäste, oder einen Streit mit der einquartirten Compagnie wegen versuchten Sabinerraub's, und es wäre vielleicht nichts, als ein ausgeartetes Plumpsackspiel der etwas tölpelhaften Junggesellen und Jungfrauen.

Feinere Nuancen der Musik wären wohl noch schwerer characteristisch klar zu geben oder mit Bestimmtheit zu erklären, z. B. wo der Hansel der Gretel seine Liebe erklärt, oder sie küsst; wo die Gäste mit Wasser im Munde die aufgetragenen Blut- und Leberwürste nebst Sauerkraut begrüssen, und dann tüchtig einhauen.

Friedrich: Ich sollte eigentlich jetzt schweigen und die Sache mit gesetzteren Leuten zu besprechen trachten; weil ich aber weiss, dass Sie ausser närrisch auch vernünftig seyn können, so fordre ich Sie im Namen der Ernsthaftigkeit auf, mir auf meine Frage zu antworten: Soll der Tondichter keine Gedanken haben?

Wolfgang: O ja! musikalische!

Friedrich: Soll er nicht ein Object der äussern oder innern Anschauung denken, damit auch Ich an ein solches denke?

Wolfgang: Lassen Sie uns auf das Psychologische zurückgehen. In jedem Menschen sucht die Erregung ein Vehikel, einen Stoff, in welchem sie sich verkörpert und objectiv wird. Wenn Sie sich beobachten, so werden Sie finden, dass, so wie Sie von einem Gefühl erfüllt sind, Sie es sich gegenüberzustellen, das Zusammengedrängte und Sie Drängende zu entfalten, mitzutheilen, das Wirkliche, Erlebte, sey es freudig oder traurig, auf poetische Weise zu wiederholen und nach Ihrer Art darzustellen suchen. Sind Sie Tonkünstler, so greifen Sie entweder zuerst, oder doch alsdann, wenn eine starke Erregung sich auf prosaischem Wege von ihrem aufsteigenden Gischt gereinigt hat und kunstfähig geworden ist, zu Ihrem Instrument und lassen sie in freyer Phantasie leben und sterben. Sind Sie Tondichter, so erzeugen Sie ein Musikstück, in welchem sich Ihr Gefühl verleiblicht und vergeistigt.

Friedrich: Wenn aber ein Verlauf von Gefühlen, oder eine Folge von Anschauungen mein Gemüth in Bewegung setzt — sey es der Sonntag, der Frühling, ein religiöses oder volksthümliches Fest, ein historisches Begegniss etc.?

Wolfgang: Dann suchen Sie sich einen Text, der diesen Gefühlen oder Anschauungen Worte gibt, die Sie mit passender Musik umweben. Hier wird dann einiges Malen selbst sichtbarer und hörbarer Gegenstände, Wandlungen und Bewegungen nicht so arg verpönt seyn. Selbst die bloss instrumentalen Einleitungen in solche Darstellungen mögen ihren pittoresken Theil erhalten, da in der Seele der Eindruck auf die Sinne und auf's Gemüth so innig verbunden ist. Die Ouverture mag bestimmte menschliche Affecte, so wie das Lächeln oder Zürnen der Elemente, willkührliche Handlungen, so wie Acte der Natur andeuten, je weniger, desto besser.

Wenn aber freye Instrumental-Musik sich vernehmen lässt, so soll ich an nichts Zweytes, von ihr Gemeintes, durch Zeichen Angedeutetes denken müssen; sie soll an mein Gemeingefühl im Allgemeinen sprechen, und es eben dadurch in seiner Totalität erregen, dass sie es nicht etwa in den oder jenen bestimmten Affect oder gar in eine äusserliche Einzelnheit hineinzieht,

sondern in sanftem Wogen zwischen leisen Gegensätzen hin und wiederschaukelt.

Friedrich: Sollen denn die Instrumente nicht auch da seyn, um reine Trauer oder Andacht u. s. w. auszudrücken?

Wolfgang: Doch wohl! Solche Characterstücke erklären sich aber durch Gelegenheit und Zweck, und wirken diesen gemäss. Und doch würden wir besser thun, Trauer und Andacht durch Menschenstimmen erwecken zu lassen. Der feyerlichste Todtenmarsch steht hinter dem Grabgesange zurück und ein Largo ist kein Choral.

Friedrich: Warum wollen Sie nur aber so eigensinnig der Instrumental-Musik alles Epische und Dramatische nehmen?

Wolfgang: Um ihr den Vorzug des Unmittelbaren, des nicht Hinzeigenden, Ferndeutenden, sondern des uns auf uns selbst Zurückführenden, des Lyrischen zu bewahren. Sie lässt je ein Gefühl in Tönen erklingen, und um diesen Einen Mittelpunct schwebt sie gleichsam in einer Spirallinie herum.

Es ist nämlich eine wesentliche Eigenschaft der Sprache der Töne, wie sie bey keiner andern Menschensprach- und Aeusserungsweise gefunden wird, dass sie ein und dasselbe Gefühl zugleich auf's tiefinnigste, unmittelbar aus dem Sitze der Seele stammend, und auf's tändelndste, oberflächlich spielend, und so auch in dem gedrängtesten kürzesten Ausdruck und in langen Perioden, in unzähligen Combinationen und Wiederholungen der Gedanken sprechen lassen kann und darf. Was die Wortsprache oder die Sprache der übrigen Künste in der Art versuchen, das macht gerade die entgegengesetzte Wirkung von der bezweckten. Wo sie an das Herz mit Gefühl sprechen, da muss es ein- für allemal und kurz geschehen, damit sie sich nicht um ihr Gefühl sprechen. Auf sie, nicht aber auf die Sprache der Musik, geht also des Dichters Wort:

„Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr!"

Friedrich: Worin soll denn der Grund und die Befugniss der Musik zu solcher Gefühl-Redseligkeit liegen?

Wolfgang: Ich denke, darin, dass sie nicht über das Gefühl, sondern mitten aus demselben heraus spricht, und es eben so unmittelbar in uns erregt; dass sie die Dauer desselben mit Wohllauten begleitet, die auch schon in ihren einfachsten Bestandtheilen uns in ein süsses Leben versetzen; dass sie durch ein Mittel spricht, das uns nicht zu nahe, brennend berührt, um uns zu erschrecken, zu verletzen, nicht zu fern und kalt, um der Reflexion Zutritt zu gestatten; dass sie gerade soviel organische Einheit hat, um unser Gemüth wohlthätig zu fixiren, und gerade soviel Wechsel, dass wir immer neu zu demselben Gefühl erregt werden; dass sie in rechter Mitte zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit, zwischen Starrheit und Flüssigkeit schwebt. Das Reich der Töne ist zu vergleichen dem Wasser, das durch die unmittelbaren Schläge unseres Herzens in Wellenkreise erbebt; es ist die Fortsetzung der Bewegungen unserer Brust in einem unendlichen Elemente.

Friedrich: Ferne sey es von mir, Ihren sublimen Vergleichungen etwas anhaben zu wollen; auch will ich zugeben, dass ein und dasselbe Instrumental-Musik-Stück sich in der Regel nur um Ein Gefühl und dessen Modulationen — mit Ihnen zu reden: in einer Schnecken-Linie — bewege, wobey es dann freylich für mich und Meinesgleichen nicht viel zu denken gäbe. Aber warum ein zusammengesetztes Musikwerk, z. B. eine Symphonie, nicht eine Folge von Situationen und Empfindungen ausdrücken soll, die ich mir mittelst meiner Einbildungskraft deuten mag, das sehe ich doch nicht ein. Zum Glück habe ich eine Autorität für diese denkende Behandlung der Musik, die Sie gelten lassen werden, und ich darf sie nur aus meinem Bücherschranke ziehen. Rochlitz beschliesst diesen seinen zweyten Band des anziehend-belehrenden Buchs: „Für Freunde der Tonkunst," mit einer *Commentatiuncula in usum Delphini*, in welcher er den hinterpommerschen Gerichtsschreiber Bernhard sagen lässt, Grétry habe in seinen „Versuchen über die Musik," da, wo er vom bestimmten Ausdruck guter Instrumental-Musik spricht, behauptet, man könne, was man durch sie, wenigstens durch die beste, für die Empfindung bekomme, selbst auf Begriffe zurückführen und sonach in deutlichen Worten aussprechen. Nun gehörten z. B. Haydn's Symphonieen zu dieser besten Instrumental-Musik; und so würde es auch ihm nicht schwer fallen, ihnen Worte unterzulegen. Sein Vorarbeiter, Carl Spazier, habe die Anmerkung beygesetzt: „Das soll Herr Grétry wohl bleiben lassen!" Apel habe aber des Letztern Partie genommen, und gesagt, das heisse, seinen Autor nicht verstehen, oder

vielmehr, ihn nicht verstehen wollen; denn diesem sey ja gar nicht eingefallen, Haydn Note für Note Worte unterzulegen, so dass seine Symphonieen mit diesen abgesungen werden könnten, sondern, er habe sich anheischig gemacht, wie oben gesagt, was die Sätze durch Ausdruck für Eindruck machten, auf die Empfindung nehmlich, auf Begriffe zurückzuführen, und, damit es aus dem Allgemeinen in's Besondere herüberkäme, auch dem ganzen Entwicklungsgange des Künstlers im Einzelnen näher sich anschlösse, dem im Begriffe Aufgefassten Deutungen und Beziehungen auf das Leben selbst und seine inneren und äusseren Erfahrungen zu geben. Das aber brauche man keinesweges bleiben zu lassen; namentlich wolle er — Apel — es nicht, vielmehr gleich auf der Stelle sich mit einer Symphonie versuchen, nicht sowohl Hrn. Spazier etwas am Zeuge zu flicken, als vielmehr des verstummten Grétry's Ehre und Sache zu retten; indem, was wirklich, doch wohl auch müsse möglich seyn.

Hierauf habe nun Hr. Apel das Gedicht in No. 29. und 30. der musikalischen Zeitung von 1806. aus, nach und zu einer Symphonie, zwar nicht einer Haydn'schen, als die ihm weniger geläufig, aber zu einer Mozart'schen, zu der aus Es dur, geschrieben, und in diesem Gedicht habe er geleistet, was er versprochen, Grétry gewollt, Spazier verspottet.

Der hinterpommersche Gerichtsschreiber Bernhard bekennt sodann, dass ihn diese Idee lebendig angesprochen, dass ihm dieses Gedicht sehr merkwürdig gewesen, mehr noch eben der Idee, als der Ausführung nach, und jene vornehmlich ihrer Fruchtbarkeit halben. Er gehöre nun einmal unter die Menschen, die, wenn sie empfinden sollen, wissen müssen, was? ja, (einem alten Gerichtsschreiber, im realsten Realen ergrauet, werde man das schon zu Gute halten) auch, um was? für was? zu was? so dass er den allgemeinen Empfindungen einen bestimmten Gegenstand unterlegen müsse, oder es werde nichts Rechts mit seinem Empfinden, wie er sich auch zu schmelzen bemühe.

Er erzählt hierauf, wie er hinter die Beethoven'sche Claviersonate aus As dur, Opus 26. gekommen, die mit einem variirten Thema anhebt. „Ich begann — sagt er, wie Sie hier selbst nachlesen können — ich fuhr fort, ich endigte — Himmel, mit welchem Genuss! Ich fing von vorn wieder an, ich beschloss die Variationen; o Leser, da stand's vor mir; Alles, Alles stand vor mir, vollständig, deutlich, unverkennbar! Ich selbst nehmlich stand vor mir, in den entscheidendsten Momenten meines Lebens, abgeschildert wie aus dem Spiegel, in diesem Thema mit Variationen; sechs Hauptmomente, das Thema mit fünf Variationen, die letzte mit einer kurzen, in's Freye führenden Coda, an welcher ich jetzt im Leben stehe, und die, wie diese musikalische, eben so gewiss nur noch kurz seyn, als mich in's Freye führen wird."

„Nun versteht sich's von selbst, dass Herr Ludwig van Beethoven in Wien, als er diese Variationen geschrieben, nicht an mich Hinterpommerinken und mein Bisschen Leben gedacht hat; aber das ist ja eben der lebendige Springpunct der ganzen Sache, dass Jeder, der nur bey'm Vortrag ausdrucksvoller Instrumental-Musik an irgend etwas denken will, gerade an das denken kann, was ihm zunächst am Herzen liegt, inwiefern es nehmlich für die Empfindung denselben Ausschlag gibt, wie die Musik. — Ich dachte also an mich, wie ich war und ward und bin, und je mehr ich dachte, je öfter ich die Variationen spielte, desto heller ging mir das Licht auf, desto mehre, desto nähere Beziehungen fand ich, desto enger traten diese zusammen und vollendeten mein leibhaftiges Conterfey."

So liefert denn der Gerichtsschreiber eine *Commentatiunculam* des Thema mit Variationen — d. h. eine kurze Andeutung des Characteristischen der Tonstücke und ihres Verlaufs, und dann einen sonder- und wunderbar damit accordirenden Verlauf seines Lebens nach dessen Haupt-Momenten und Entwickelungen. Nun, was sagen Sie dazu?

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Seit unserm letzten Berichte hat Dem. Schechner, welche die Gunst des Publikums in stets steigerndem Grade gewonnen hat, Fidelio und Julia in der *Vestalin*, jede Rolle zweymal, mit enthusiastischem Beyfalle gegeben. Am ausgezeichnetsten war ihr ausdrucksvolles, begeistertes Spiel und ihr seelenvoller Gesang in den Kerker-Scenen Fidelio's im zweyten Akte. Das Grabe-Duett mit

Rocco, das Terzett, vorzüglich aber das grosse Quartett und das darauf folgende, die höchste Freude athmende Duett mit Florestan waren nächst der grossen Arie im ersten Akte die Culminations-Punkte der herrlichen Leistungen dieser seltenen Künstlerin. Nach der zweyten Vorstellung der *Vestalin*, bey welcher Dem. Schechner mit Beyfall überhäuft wurde, brachte man der gefeyerten Sängerin eine treffliche Nacht-Musik. Dass diese junge Künstlerin Bescheidenheit und natürliche Anspruchslosigkeit mit Fleiss und dem glühendsten Eifer für die Kunst verbindet, sichert ihr die Fortschritte zum Gipfel des Ruhms, da auch ihre physischen Kräfte bedeutend scheinen, wiewohl diese durch sehr starkes Singen und hohe Leidenschaftlichkeit sehr angegriffen werden dürften. Mehr Oekonomie im Kraft-Aufwande wäre daher dieser von der Natur so ungemein begünstigten Sängerin sehr zu empfehlen. Dem. Heinefetter aus Cassel ist gleichfalls ein schönes Talent, das unsere Bühne wahrscheinlich gewinnen dürfte. Die Rolle der Euryanthe gab diese junge Sängerin mit vielem Feuer und lebhafter Empfindung zwey Mal. Mad. Marianna Sessi hat unter Mitwirkung der Damen Schulze, Milder, Schechner und Heinefetter ein ziemlich besuchtes, glänzendes Concert gegeben, worin sie selbst noch immer den Ruhm einer vorzüglichen Methode behauptete und bedeutende Höhe der etwas schwachen Stimme zeigte. Der Geschmack ihres Vortrags verleugnet nicht die ältere einfache Schule, wo es mehr auf portamento, reine Intonation, runde Coloraturen und vollen Triller, als auf Instrumental-Passagen ankam, die für die Menschenstimme unpassend sind, so bewundernswerth auch deren Ausführung gelingen mag. Ein neues Quintett von G. A. Schneider fand nicht allgemeinen Beyfall. Contrapunktische tüchtige (doch hier nicht her gehörende) Arbeit wechselte darin mit etwas trivialen Gemeinplätzen. Das Ganze war zu lang, die Oberstimme zu hoch liegend und der Mangel kräftiger Stimmen bey fünf Sopranen zu fühlbar. Die Ausführung war ziemlich gut, nur sang Mad. Schulze viel zu stark. — Dem. Sontag wird nicht hier bleiben, sondern nach Paris abgehen. Den ihr angebotenen und garantirten hohen Gehalt von 12,000 Thlr. soll sie dennoch ausgeschlagen haben. Man hofft, Hrn. Wild und Dem. Sigl als Gäste hier zu sehen. Die drey Sänger Herz, Huber und Wodtcke haben eine musikalische Morgen-Unterhaltung veranstaltet und eine zweyte angekündigt. Lange sind wir im Sommer nicht so mit Musik überhäuft worden, als diess Jahr. Herr Spontini hat den Abdruck von 10,000 Exemplaren der Rellstab'schen Kritik über *Agnes von Hohenstaufen* veranlasst und bekannt machen lassen, dass solche überall gratis zu finden sey. Diese Maassregel scheint ihren Zweck zu verfehlen, da sie die wenig bekannte Recension nur erst recht verbreitet. Angemessener wäre es gewesen, zu schweigen. Das wahre Kunst-Urtheil stellt sich durch das Werk und dessen künftige Aufnahme von selbst fest. Eine Gegen-Kritik wird von Hrn. Dorn geliefert.

Dem. Heinefetter hat zum Schluss ihrer Gastrollen noch den Sextus in Mozart's *Titus* recht gut und mit Beyfall gesungen.

Dem. Schechner giebt ausser den zwölf festgestellten noch sechs Gastrollen. Ihre nächste Darstellung wird Ninette in Rossini's *Gazza ladra* seyn. Zum Benefiz wählt sie Kreutzer's *Cordelia*. Auch *Iphigenia in Tauris* von Gluck wird die empfindungsvolle Sängerin geben.

Mad. Catalani fing nach und nach an, weniger bemerkt zu werden, indem besonders der Enthusiasmus für Dem. Schechner alles andre in den Hintergrund stellte. Hiezu kam die einförmige Wahl ihrer Bravour-Gesangstücke und das Unzusammenhängende ihrer theatralischen Darstellungen. Die dritte war aus Scenen des *Fanatico per la musica* und vielerley andern Arien, Duetten etc. zusammengewürfelt. Diese Vorstellung war, der löblichen Mitwirkung des Komikers Benincasa ungeachtet, am wenigsten besucht, und wurde am kältesten aufgenommen, obgleich Mad. Catalani in der Rolle der Aristea ihr Talent zum komischen Spiel und die bekannte Vituosität des Gesanges zeigte. Die vierte scenische Vorstellung ist eingetretener Differenzen halber nicht zu Stande gekommen. Die grosse Sängerin hat ihre hiesigen Kunstleistungen mit einem Concerte zu ihrem Vortheil im k. Opernhause am 12ten July geschlossen, welches bey gewöhnlichen hohen Opernpreisen sehr besucht war. Sie sang darin lauter bekannte Opernarien und fand zwar nicht in dem Grade, wie zu Anfang ihrer Productionen, doch immer noch lebhaften Beyfall, und nahm mit dem da Capo begehrten „God save the king," dem Triumph ihres erhabenen Gesanges, von Berlin Abschied, wo sie seit dem Februar verweilte. Neben ihr erhielt Hr. K. M. Ries den lebhaftesten Beyfall nach dem rei-

nen und fertigen Spiele des L. Spohr'schen Violin-Concerts in Form einer Gesang-Scene.

Mancherley.

Nicht das Bessermachen-Können fordre man vom Tadler, aber wohl das, dass er, die Hand auf's Herz, sagen könne: Ich trage ein besseres Bild von der Sache in mir, als das hier aufgestellte, ein des Standes unserer Kunst würdigeres, lebendig, plastisch genug für mich selbst, wenn ich auch nicht die Gabe besitze, es äusserlich, zur Vergleichung geeignet, darzustellen.

Wessen Erfahrungs- und Gefühls-Kreis, wessen Anschauen und Wissen kein Verhältniss zum Object hat, der Kunstkraft, die es geschaffen, nicht ebenbürtig ist, dessen Tadel nimmt sich ärmlich und anmaasslich, dumm und malitiös zugleich aus.

Er nenne, wie ein Kind, beschränkt und bescheiden, den erhaltenen Eindruck, und fälle nicht, wie ein Kritikus, herabsehend und anmaasslich, ein Urtheil über das „An sich" des Werks.

* * *

Je mehr ein Werk stoffartig reizt, Sinn und Einbildungskraft volltönig und vollgestaltig sättigt, desto weniger verlangen wir den Wiedergenuss desselben, desto mehr gelüstet uns nach neuem Stoffe. Je mehr das Wesen und Leben auch in die Form, in die ganze Folge der Entwicklungen gelegt ist, je mehr die Idealität bis an die Oberfläche dringt, und den Theil wie das Ganze belebt, desto früher sehnen wir uns nach seiner Wiederholung. Der Weg durch Sinn und Imagination ist schnell und die Durchfahrt offen, der Weg durch Geist und Gemüth langsam, und das uns Berührende nimmt uns ganz mit.

Unter den Dichtern sind Walter Scott und Fouqué nicht schnell wiederholbar, weil sie ihre Wirkungen stark auf Anschauung und Imagination legen, und diese auf lange sättigen. Könnten Geist und Gemüth bey Lesung Jean Paul's ruhiger im Zuge bleiben, er würde öfter genossen. Schiller und noch mehr Göthe werden nicht am meisten, aber am öftesten gelesen; hier ist das Ganze eine stetige Entwicklung, für alle thätige und aufnehmende Kräfte gleich anziehend, und jedes Glied, ja jede Zeile eine ideale Evolution. Wie bey'm Umgange mit einer Geliebten, möchte man nach dem Ende sogleich wieder vorne anfangen.

Tondichter sollen hier geflissentlich nicht genannt werden, da jeder Musikfreund mit sich Eins ist, von welchen Meistern er im Genre der Privat- oder Concert-Musik, der Symphonieen, Oratorien, Opern auf lange gesättigt wird, von welchen er sich gern Wiederholung gefallen lässt.

Kurze Anzeige.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Louise Reichardt. 8te Liedersammlung. Hamburg, bey Cranz. (Pr. 10 Gr.)

Die kürzlich verstorbene, wahrhaft hochachtungswerthe Louise R., die Hamburg nicht nur als Lehrerin des Gesanges, sondern auch als Führerin ihrer Schülerinnen und derer, die sich sonst ihr anschliessen wollten, zum Edlern und Vollendetern in der Musik überhaupt, gewiss vermissen wird — hinterlässt in diesen sechs Liedern ihren Freunden ein schönes Angedenken, und Allen, die einen einfachen, aber ausdrucksvollen Gesang lieben, ein schätzbares, angenehmes Geschenk. Die Gedichte sind sehr gut gewählt: von poetischem Werth, wahre, mithin auch für musikalische Composition vorzüglich geeignete Lieder, nicht schon mehrmals in Musik gesetzt, und dem Inhalte nach mannichfaltig. Die in jedem Gedichte herrschende Stimmung, und auch der in jedem angegebene Sprachton, ist treffend in die Musik gelegt: nur bey No. 2. möchte man etwas tiefer in die Saiten gegriffen wünschen. Die melodischen Erfindungen sind nicht, wie sonst fast bey allen Frauenzimmer-Compositionen, die uns bekannt worden sind, blosse Nachklänge zur Zeit vorzüglich beliebter Meister, sondern sie sind aus der eigenen Brust hervorgequollen und haben darum auch, nur die eine mehr, die andere weniger, ihr Eigenes. Declamation und Accentuation sind nicht nur richtig, sondern auch mit Sinn und Fleiss bestimmt. Gegen die Harmonie und ihre Correctheit lässt sich zwar manches Kleine, mehr für das Auge, als für das Ohr — z. B. S. 5, Syst. 3, Takt 3, zweyte Hälfte — aber nichts Wesentliches einwenden. Die Begleitung, wie einfach sie ist, ist darum nicht ohne Interesse. Die Ansprüche an Umfang der Gesangtöne sind die mässigsten: sie erstrecken sich nur auf die besten Mitteltöne des Soprans oder Tenors, mithin auf die Töne, die

eine jede, für Musik gebildete Stimme besitzt. Nur das erste Lied ist davon ausgenommen, da es für eine, musikalisch schon mehr ausgebildete Sopranstimme bestimmt ist. — So schreibt man gute, wenn auch nicht glänzende, und um selbst zu glänzen vorgetragene Lieder.

Wir geben ein Verzeichniss der Stücke im Einzelnen: 1. Das Mädchen am Ufer: sehr anmuthig und lieblich in seiner milden Schwärmerey und Sehnsucht. Wer an der vorhin angeführten Stelle Anstoss nimmt, kann sie sich leicht und auf verschiedene Weise verbessern. Am bequemsten wohl so:

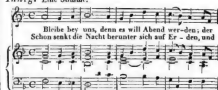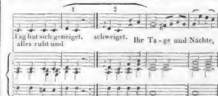


2. Heimweh: ganz einfache, gelassen ergebene Klage; doch sagt hier, wie wir schon erwähnt, das Gedicht mehr, als die Musik.

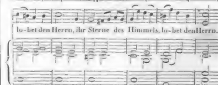
3. Ohne Ueberschrift; könnte „Lebensmuth" heissen. Lebhaft und frisch; nicht ohne Energie. Da der Inhalt und die Situation eine männliche ist, so hat die bedachtsame Componistin, wie im Ausdrucke, so in Stimmfolge und Stimmlage, bey Erfindung und Führung der Melodie, an eine männliche Stimme zunächst gedacht; und da der Wanderer ein Sänger ist, die Begleitung lautenirend oder guitarrisirend gewählt. Der Schwung der Melodie im Bogen zu den zwey letzten Zeilen jeder Strophe ist eben so artig, als bezeichnend. 4. Stollberg's schönes Lied an das Meer: (dem man nur einen befriedigendern Schluss wünschen möchte:) in grösster Einfalt, sanft, aber wahrhaft feyerlich. Vielleicht glaubt fast Jeder, der es hört, auch so schreiben zu können: er versuche es nur. Dasselbe ist von den beyden schönen, religiösen Liedern, No. 5, An den Erlöser, und No. 6, Stille der Andacht, zu sagen: der Ausdruck aber ist noch inniger. Mit jenem, als einem der kürzesten, wollen wir unsere Anzeige beschliessen, damit man selbst urtheilen könne, ob wir vielleicht von persönlichem Antheil an der Entschlafenen, den wir gar nicht verhehlen, uns zu allzuvielem Lobe verleiten lassen. Der Raum verstattet uns nur die erste Strophe des Gedichts herzusetzen: wir versichern aber, dass die Musik zu den vier anderen vollkommen eben so passt. No. 6. ist durchgehends vierstimmig gesetzt, und wo es so gesungen wird, und die Begleitung der Sänger wegen nicht nöthig ist, thut man wohl, sie ganz wegzulassen. Der Ausdruck ist kindlicheinfältige, kindlichfromme und kindlichzufriedene Andacht.

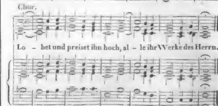
An den Erlöser.

Innig. Eine Stimme.









Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August. №. 32. 1827.

Soll man bey der Instrumental-Musik Etwas denken?

(Beschluss.)

Wolfgang: Ich antworte Ihnen mit einer Recension von diesem Buche, die Sie wahrscheinlich überschlagen oder vergessen haben, und bitte mir desshalb den Jahrgang 1825. der musikalischen Zeitung aus. Hier ist sie in No. 26. Ich gebe Ihnen zu bedenken, dass Rochlitz, der früher bekanntlich Redacteur dieser Zeitung gewesen, und noch fürwährend thätigen Antheil an diesem Institute nimmt, dieser Recension seines Buchs nicht widersprochen hat, was doch in gegenwärtigem Falle, wo von nichts Geringerem die Rede ist, als wie der denkende, fühlende Kunstfreund Instrumental-Musik aufnehmen und geniessen soll, gewiss geschehen wäre, ja geschehen musste, wenn er nicht der Ansicht des Recensenten war.

Lesen Sie hier selbst, was er über die *Commentatiuncula* sagt:

„Ein Scherz, der aber Ernst im Hintergrunde hat. — Es wurde mancherley zum Theil Wunderliches geschrieben über Versuche, eine Instrumental-Musik auf Begriffe zurückzuführen und sonach in deutlichen Worten auszusprechen. Rochlitz will das gänzlich Unstatthafte dieser Idee — nämlich nicht im Sinne Grétry's, sondern der Anderen — darthun,"

Friedrich: Da haben wir's! Also Grétry hat doch Recht; man kann sie auf Begriffe zurückführen?

Wolfgang: Er hat darin Recht, dass man es kann, wenn man will. Aber es fragt sich, ob man soll. Doch lesen Sie nur weiter: „— ohne sich in directen Kampf oder weitläufiges Theoretisiren einzulassen, und stellt daher einen Mann auf, der sie — diese Idee — freudig mit beyden Armen umfasst, mit Scharfsinn und Hartnäckigkeit durchführt, und an dem, was er, vom falschen Princip ausgehend, ganz folgerecht herausbringt, jenes Unstatthafte, ohne es zu ahnen, vor Augen legt. Denn der ehrliche Kauz exegisirt aus einer Folge Beethoven'scher Variationen — und zwar so, dass er glaubt, Jedermann müsse es mit Händen greifen können — nicht weniger heraus, als sein gesammtes inneres und äusseres Leben, Schritt vor Schritt, von der Geburt bis zur Stunde, wo er den wunderlichen Commentar abfasst. Es versteht sich, dass damit gesagt ist: Ein Jeder, der so sucht, findet was er will, und Jeder 'was Andres. So ist es auch und kann nicht anders seyn. Aber der Mann führt seine üble Sache so gut, und ist auch übrigens eine so gutmüthige, treuherzige, gar nicht einfältige, und in ihrer Art liebenswürdige Person, dass fast zu besorgen ist, er werde manche Leser für das bestechen, was zu bekämpfen er da ist."

Was sagen Sie dazu?

Friedrich: Es ist nicht mathematisch oder auch nur juridisch gewiss, dass Rochlitz bey sich „Ja" hiezu sagt, und dass der Commentar ironisch zu nehmen.

Wolfgang: Halsstarriger! auch nicht moralisch-psychologisch?

Die Inquisitions-Klugheit sagt, man dürfe einen Verdächtigen nur viel und lange reden lassen, er werde sich selbst hineinreden. So bietet mir, was Sie und der hinterpommersche Gerichtsschreiber über das Denken beym Genusse der Instrumental-Musik gesprochen, die besten Waffen gegen Beyde dar. Ich leg' Ihnen demnach einige peinliche Fragen vor:

Hat des Hinterpommers denkendes Aufnehmen der Beethoven'schen Variationen, derselben Parallelisiren mit seinem eigenen Lebenslauf, gesetzt, so etwas könnte uns zur Nachahmung dienen, denn

überhaupt eine Wirklichkeit, oder ist es bloss eine poetische Fiction?

Hätte so ein Kauz wirklich gelebt und eine solche prästabilirte Harmonie zwischen einem genialen Musikstück und seinem Lebenslauf aufgefunden, so wäre es ein zufälliges Zusammentreffen und Finden von der sonderbarsten Art, was sich wohl nie so wiederholen möchte. Aber es ist ja augenscheinlich eine Schöpfung des gemüthlichen Dichters, gemacht hinter dem Musikwerk, ein demselben mit Absicht angepasstes Leben, mit scharfsinniger Berechnung alles Characteristische benutzend.

Wollten nun Sie an irgend eine Musik der Art etwas von Ihrem Leben knüpfen, so wüssten Sie ja nicht, was? da Sie die Evolutionen der Musik nicht vorausahnen, und über dem Versuche mit dem oder jenem Lebensfragmente kämen Sie im Herumtappen um die Musik oder um Ihr Bisschen Leben.

Friedrich: Der Gerichtsschreiber fand den Parallelismus durch einen glücklichen Griff; aber er sagt doch: „Je öfter ich die Variationen spielte, desto heller ging mir das Licht auf, desto mehre, desto nähere Beziehungen fand ich."

Wolfgang: Wir hören so manche herrliche Instrumental-Musiken nur etwa Einmal in Jahr und Tag; ehe wir uns recht besinnen, ist ein Stück vorüber. Gesetzt, Ihnen dämmerten Gestaltungen, die diesem Fliessenden, Wogenden entsprechen möchten, herauf, wollten Sie sich vorbehalten, über Jahr und Tag beym zweytmaligen Hören diesen Parallelismus, den so problematisch-eventuellen, wieder aufzunehmen, weiter zu entfalten, auszubilden? Sie sind bis dahin ein anderer Mensch, mit anderen Gefühlen, Lebens-Interessen, mit einer ganz anderen Gegenwart. Ich müsste Sie bedauern, wenn dann im Vordergrund Ihrer Seele nichts Neueres, Besseres, Passenderes läge, an was die Musik jetzt klänge. Ja ich behaupte, dass dieselbe characteristische Sonate, die Sie mit Genuss zu Erhebung ihrer Gefühle heute spielen, morgen schon einen anderen Gemüths-Boden in Ihnen antrifft, dass Sie schon morgen etwas Anderes dabey empfinden werden, ja empfinden sollen. Begreifen Sie doch, dass das reflectirende Suchen, der aufgewendete Witz und Scharfsinn der Vergleichung der Tod alles Gefühls, alles wahrhaft musikalischen Geniessens, sind. Ich behaupte sogar, dass, wenn auch ein Tondichter so pedantisch hätte seyn können, an ein Bestimmtes von Gestaltungen, Schicksalen, Situationen, Natur-Erscheinungen, als Leit-Ideen, Hülfs-Anschauungen, zu denken, Sie, der geistreichere Hörer, darnach gar nicht räthseln, ja es ganz ignoriren sollen, ob er solch einen Beywagen oder Proviantschiff, und was er darin mit sich führt.

Friedrich: Der Tondichter wird entweder sein eigenes Erlebtes in Musik setzen, dichten, wie es ihm um's Herz ist, oder er phantasirt sich als wirklicher Dichter in eine Lage hinein, und umwebt seine Fiction mit Tönen. Warum sollt' ich mich nicht fragen, was hat des Künstlers Gemüth leidenschaftlich berührt? in welchen bewegten Zustand hat er sich phantastisch versetzt?

Wolfgang: Warum denn Reflexion zwischen der Musik und ihrem Mitempfinden? Sie fragen ja auch nicht, was dem Dichter vor seinem Dichten denn wohl begegnet seyn möge. Das Gedicht erklärt und verantwortet sich selbst. Es möchte oft, in der Nähe betrachtet, etwas sehr Unscheinbares seyn, was durch seinen Zauber in so feurigen Farben brennt. Was geht uns, als sinnige Betrachter der Gobelin-Tableaux, der Garnhandel, der Farbkessel und Webstuhl an?

Friedrich: Sie missverstehen mich. Ich will nicht des Compositeurs Persönlichkeit zu nahe treten, obwohl das oft sehr lehrreich und aufschlussgebend wäre in aller Kunst; ich will nur im Allgemeinen fragen und mir sagen, welche Empfindungen in der Tondichtung walten, welcher Wechsel der Gefühle; und, weil nun alles sich gern an Gestalten heftet, so wird im Aussprechen freylich hie und da eine objective Deutung mit einfliessen.

Wolfgang: Da haben wir's schon wieder! Warum denn fragen, mir sagen, deuten? Die Wirkung der Musik ist so wunderbar und ihre Bedeutung so unendlich vielfach, dass, was beym Künstler Trauer war, beym Hörer frohe Rührung werden kann, oder umgekehrt. So wie es Nationen gibt, die auch das Heitere aus Moll singen, z. B. Franzosen und Russen, so kann ja wohl auch beym Tondichter der Schmerz aus hellen, raschen Tönen singen, die süsseste Wonne in einem Minor gleichsam aus Freudenthränen lächeln. Die Wirkung auf mich hat immer drey Factoren: des Meisters Stimmung, seine Töne und die Stimmung, in welcher sie mich treffen. Darum hört auch jeder Mensch eine andere Musik, und jedesmal dieselbe Musik anders, selbst wenn sie an

einen Text gebunden ist. Hier führt jede Deutung vom Naturwege des freyen Geniessens auf starrlinichte Abwege. Der Schaffende lässt sich von allem Lebendigen wohl aufregen, aber nicht souffliren. Die veranlassenden Motive gehen uns nichts an. Zufällig flog ein Feldstein herein in das flüssige Element, auf dessen silberglänzenden Wellenkreisen wir dann unseren leichten Kahn schaukeln lassen dürfen.

Friedrich: Aber, mein bequemer Freund! aller Kunst muss man doch Etwas entgegenbringen; mit Selbstthätigkeit will die Frucht der schönen Kunstthätigkeit aufgenommen seyn. Wer da hat, heisst es auch hier, dem wird gegeben. Sie aber wollen mich zum goldnen Nichtsthun verdammen, welches bei mir überall an's Einschlafen grenzt. Sagen Sie mir also, was soll ich thun, wenn ich bey der Musik nichts denken soll? Wie soll ich sie geniessen?

Wolfgang: Man geniesst jede Gabe am innigsten und würdigsten, wenn es in dem Sinne geschieht, in welchem sie erzeugt worden. Weit entfernt, Sie beym Musikgenusse zum Hinbrüten zu verleiten, stelle ich Sie vielmehr neben den Schöpfer des Kunstwerks. Es ist hier, wie in allen Dingen. Wer mit dem Kanzelredner die Predigt zu entwerfen im Stand ist, der wird der aufmerksamste Hörer seyn, wer ein Gedicht so recitirt, als wäre es in ihm entstanden, der beste Declamator, wer der Genesis eines Buchs folgt, der beste Leser, wer mit zu Rath sitzen könnte, der beste Bürger, und wer den Gedanken der Schöpfung noch einmal zu denken versucht, der beste Mensch.

Friedrich: Sonderbarer! Vorher sollte ich der Musik gegenüber Nichts seyn, jetzt Alles.

Wolfgang: Ein Geistesverwandter des Künstlers, wenn Sie Kunstreiches fassen wollen: das ist wohl eine sehr natürliche Forderung. Lassen Sie einmal zur Probe Ihre Ansicht der Musik fahren, und suchen Sie es mit dem zu halten, was ein bekannter grosser Dichtergeist einem meiner Freunde, einem denkenden Musiker, d. h. einem solchen, der von seiner Kunst Rechenschaft geben kann, so weit man es überhaupt von dem Genius in sich kann, über die Musik sagte: Mir kommt vor, die Musik sey eine in sich geschlossene, unbegreifliche Welt, aus dem Ewigen stammend, und mit nichts Anderem zu messen, zu vergleichen.

So ist es wohl auch. Wir sollten vielleicht jede Sphäre der Bildungen für unvergleichlich halten, jedem Sinne sein eigenes Reich der Schönheit und des Genusses lassen und keine Sprache in die andere übersetzen wollen. So wenig das Auge hört, so wenig soll das Ohr sehen wollen. Musik sey uns in sich geschlossen und gelte uns vor der Hand als ein schönes Spiel mit Tönen in den mannigfaltigsten Combinationen, ein Gewächs-Keim, Blattwuchs, Blüthe, sprossend aus dem Weltgeist, aussprechend seine Macht und Güte auch in diesem Bezirke.

Ein Musikwerk entwickelt sich im kunstreichen Genius nach organischen Gesetzen, will nichts anderes, als werden, wachsen, sich entfalten, blühen, ja dieses Blühen ist zugleich Frucht, wie unsere May-Luft Genuss ist, so gut als das herbstliche Obst-Essen. Das Gefühl, nicht der Affect, sucht eine Sprache, um mit sich selbst zu reden, wohl auch sich Anderen mitzutheilen, und findet hier die kommlichste, die zugleich in dem Grade unmittelbar und natürlich, nicht-conventionell ist, dass das Gefühl mit sich selbst spielen, sich verstärken, reicher entfalten und immer neu beleben kann. An diesem ringenden Spiele von Evolutionen wäre also zunächst eben die Sanftheit, Ordnung, Gesetzmässigkeit, Lebendigkeit, Frische, Neuheit, der Reichthum und überraschender Wechsel der Entfaltung zu bewundern. Musik wäre also eine Sprach-Seele, so reich, so aller articulirten, zeigenden Gliedmaassen entbehrend, so stumm gegen die Wortsprache, dass man ihr so zu sagen bloss in den Augen, in den Mienen, in der Gesichtsfarbe lesen könnte, um aber mit desto mehr Rührung und Mitgefühl zu ahnden, was in ihr vorgeht.

Genau betrachtet deutet sie nicht auf das Gefühl des Tondichters zurück, wie ein Zeichen auf ein zu Bezeichnendes; auf unserem jetzigen Standpunct, und bey der Stufe von Vollkommenheit, welche diese Kunst erreicht hat, ist sie eben so gut auch die Erregerin seiner Gefühle, wie sie es bey den unsrigen wird, und er überrascht, wenn er dem begeisternden Genius folgt, eben so oft sich selbst, als er uns überrascht. Das kann nun keine andere Sprache, und das sollen wir begreifen, dass es keine andere kann, und darum sie nicht immer in andere Idiome übersetzen wollen.

Der Musiker spricht mit uns in Tönen (zuerst und zunächst mit sich selbst), wir müssen aber nicht fragen: was will er denn eigentlich damit sagen? Es wäre eben, als wollte ich ein schö-

nes Kind, das mich seelenvoll, bewegt, aber nicht leidenschaftlich, anblickt, fragen: Was willst du damit sagen? Es will nichts, als mir sein Anschauen gönnen, mir vielleicht gut seyn, gefallen. So spricht die Musik zunächst nur ihr eigenes Daseyn und Wohlseyn im Wechsel der Gefühle aus, und erlaubt uns, uns deren zu freuen.

Friedrich: Und was wäre denn am Ende der Nutzen und Gewinn, den die Menschheit von dieser zweck - bedeutungs - sinn - und verstandlosen Kunst hätte?

Wolfgang: Der Genuss der Musik, das Anschauen dieser Evolutionen im reinen Elemente der Tonwelt, dieser aus schallender Luft gewobenen Bildungen ist selbst Zweck und ihr Nutzen ist — Humanität überhaupt ohne nähere Bestimmung.

Friedrich: Diese hat also hier von der Luft zu leben?

Wolfgang: So gut, als mit dem Gemalten zu essen. Die Musik hat in ihrer Gewalt, den Menschen so harmonisch zu machen, wie sie selbst ist. Ein musikalisches Gemüth kommt, wo nicht immer in der zähen, eckigten Welt, doch in der Idee dahin, dass es nichts thun und leiden mag, was weniger übereinstimmt, als gute Musik, was solcher Harmonie nicht würdig ist.

Friedrich: Nun da liefert mir meine Erfahrung lächerliche —

Wolfgang: Ich muss Sie bitten, mich mit allen Beyspielen, die etwa dieser Idee widersprechen, zu verschonen. Ich will Ihnen dafür das Tröstliche sagen, dass Musik zufällig verschiedene Nebennutzungen gewähren kann; sie kann z. B. zuweilen zum Einhauen in den Feind oder in's Essen ermuntern, sie kann vom Todtschlag oder von albernem Geschwätz abhalten, sie kann blinde Heiden und böse Weiber bekehren, sie kann vom verbotenen Spiel am Pharao - Tisch oder Potiphars-Bett abhalten.

Friedrich: Sie kann aber auch von alle dem das Gegentheil bewirken.

Wolfgang: Freylich! Drum meyne ich eben, Sie sollten von allen Relativitäten wegdenken, weil Sie nie wissen, in welches Ohr sie fällt. Man hat von jeher bey den verschiedenen Künsten viel von solcherley Nutzen und Nutzungen gesprochen, und Absichten mit ihnen erzielen wollen, darüber aber ihre oberste und Hauptwirkung übersehen, dass sie den Menschen erheben, weil sie erhaben, reinigen, weil sie ein Gereinigtes, bessern, weil sie ein Bestes sind. Alle Künste wirken nach ihrer absoluten Kraft, wie Musik, sie geben ihm das Anschauen einer auserlesenen Welt. Wäre diess anders, so wüsste man nicht, solle man die Kunstwerke aufstellen oder einsperren, damit nicht im ersten Falle durch ihre specifike Wirksamkeit Unglück geschehe, z. B. wenn ein Fanatiker das Gemälde von Brutus, ein Wollüstling die Natur der mediceischen Venus zu sehen, ein wilder Studio Schiller's Räuber, ein Grübler die Apokalypse zu lesen bekommt.

Friedrich: Also bloss auf dieses akustische Geniessen soll ich mich einlassen? nur ganz Ohr, nur Resonanz - Boden oder Chladni'sche Scheibe für diese wunderlichen Klangfiguren soll ich seyn? Das ist doch sehr tief unter dem Göttlichen, was man aus dieser Kunst gemacht hat, woran ich stets glaubte und was ich nur nicht so recht finden konnte, weil, wie ich mir vorwarf, ich sie nicht in ihrer grössten Bedeutung aufzunehmen vermochte.

Wolfgang: Sie thaten zu wenig, weil Sie zu viel, zu mancherley thun wollten. Was Sie Klangfiguren nennen, ist in Beziehung auf den inneren Sinn ein Tonwerk, wunderbar gesetzmässig und doch frey, voll Bewegung und Handlung, voll organischer Lebendigkeit, in jedem Atome von Seele, von Gemüth durchdrungen, vom schaffenden zum aufnehmenden Ohre, vom Herzen zum Herzen dringend, auf eine unerklärliche Art von der Bewegung der Seele unmittelbar erzeugt; sie begleitend und tragend, und diese Bewegung im flüssigen und doch consistenten Element auf's mittheilsamste verkörpernd.

Diese Kunst will uns nun so körperlich-seelich erregen, erweitern, harmonisiren, wie sie selbst es ist. Keine Andere vermag gerade diess in solchem Grade. Nur Musik kann so lang und warm um meine Brust schweben, sie erschliessen und mit meinen Empfindungen kosen, bis diese sich ganz in Schönheit mit ihr vereinigt und künstlerisch neutralisirt haben. Um diesen Vorzug, diese Wirksamkeit begibt sie sich des Wunsches und Versuchs, der Wortsprache, Mimik, Malerey etc. es gleichthun zu wollen. Sie verlöre in demselben Grade von ihrer eigenthümlichen Grundgewalt, in welchem sie durch Borgen gewönne.

Friedrich: Diess einstweilen zugegeben, werde ich, um Ihren ätherischen Kunstbaum recht anzuschauen, selbst Eingeweihter seyn müssen. Denn,

wie Sie zu sagen belieben, wer nichts weiss, der sieht und hört nichts; und doch — sage ich mir andererseits — wäre mir besser, ich wüsste von all' dieser musikalischen Dendrologie nichts, liesse als ein unbefangenes Kind die Musik auf mich einwirken, oder fände als ein vielseitig bewegter Mensch in ihr Anklänge für mein inneres und äusseres Weltleben.

Wolfgang: Alles Anschauen geht von der Oberfläche zur Tiefe. Jede Klasse von Menschen schaut und geniesst anders; der Ungebildete oberflächlich, Wechsel und massive Eindrücke liebend, das Kind, eng aber tief, der gereifte, fühlende Mensch vielseitig, der Krankhaft-Reizbare idiosynkratisch, übermässig, der Meister vom Fach denkend, vergleichend, den Bau, das Verhältniss zur Kunstart beachtend.

Es wäre also für uns die Aufgabe zu lösen, das Beste hievon möglichst zu vereinigen, insonderheit über der Wahrnehmung des Mechanismus, der Technik die Freude am organisch-schönen Gebilde nicht zu verlieren, sich am Wissen so viel abzusparen, dass dem Fühlen noch Raum genug bleibe. Wie der schaffende Künstler die Accordenlehre, die des reinen Satzes u. s. w. unbewusst anwendet, so soll dem Hörer die Schule so weit geläufig seyn, dass er sich ihrer nur dann erinnert, wenn er Anstoss nimmt, oder sich vom Einzelnen Rechenschaft geben will.

Friedrich: Sie fordern mehr, als ich je zu leisten versprechen könnte. Wenn ich nun aber eine gute Instrumental-Musik so unmittelbar, ohne Dazwischenkunft des denkenden Verstandes aufnehmen wollte, so würde sich doch gewöhnlich ungesucht, ja unvermeidlich ein Text unterlegen; ein angeklungenes, aufgeregtes Gefühl wird mir Bilder schaffen, weil es ja seine Art ist, nie ohne solche zu walten, wie wir täglich und stündlich an uns bemerken. Treiben ja schon körperliche Affectionen stets homogene Bilder in die Seele, wie vielmehr Bewegungen des Herzens.

Wolfgang: Ich muss Ihnen zugeben, dass jedes Gefühl in unserer Einbildungskraft das ihm Zusagende, es Nährende aufwühlt und an sich zieht. Was sich uns also von Bildern, Gestalten, Situationen, Erinnerungen, Hoffnungen meldet, ist nicht abzuweisen; denn, durch ein schönes Mittel geweckt, wird es von selbst einen künstlerischen Character annehmen; aber eben so wenig ist ihm nachzuhängen, aus dem einfachen Grunde, weil man darüber die Musik überhören würde, die es auf ein Lösen jeder einseitigen Gebundenheit, Abwenden jedes Versinkens, Herstellen eines versöhnenden Gemeingefühls anträgt.

Noch weniger aber sollen wir an diejenigen Bilder denken, die dem Tondichter als leitende gedient haben könnten, weil die Möglichkeit seiner Evolutionen unendlich ist, wir also eine unendliche Unwahrscheinlichkeit vor uns haben, das Rechte zu treffen. Der beste Text legt sich uns von selbst und ungesucht unter, indem die Musik an Alles mahnend kommt, was gerade in uns verschlossen, starr, zweifelhaft, verworren, lastend liegt und auf Lösung und Versöhnung wartet, welche andere Sprachen, Kunstmittel und Lebens-Einflüsse vergebens versuchen. Jemehr ein Mensch sein Leben mit freywaltenden Gefühlen vor Starrheit bewahrt, je mehr er allem Daseyn durch Lebens-Poesie sich verwandt fühlt, desto besser wird er Musik hören.

Gefühle lassen sich aber als Text nicht denken, sie sollen von uns weder beym Künstler gesucht, noch uns selbst abgefragt werden, weil man ohne das Mittel der Reflexion fühlt.

Friedrich: Ich weiss nach unserer langen Unterredung nun ungefähr, was Sie wollen.

Wolfgang: Es ist nicht schädlich, viel über einen Gegenstand herabzureden, sollte es auch nicht immer in gerader Richtung zum Resultate geschehen. Es gehört immer ein Zeitverlauf dazu, bis man mit gewissen Erfahrungen und Unterscheidungen vertraut wird. Wie das Denken uns zu Redenden macht, so gibt oft das Reden Gedanken.

Friedrich: Am Denken über Ihre sonderbare Ansicht soll es bey mir nicht fehlen; aber mit der Bekehrung geht es langsamer. Was ich Ihnen verspreche, ist, dass ich bey der nächsten Beethoven'schen Symphonie den Versuch machen will, wie ich mit Ihrer Weise zurecht komme.

N a c h r i c h t e n.

Paris. Wenn man den jetzigen Zustand der Musik mit dem sonstigen, und zwar nicht gar lange zurück, unparteyisch zusammen hält: so muss man bekennen, dass Frankreich in vieler Hinsicht seit Kurzem nicht unbedeutend vorwärts gegangen ist. Man hat nicht bloss angefangen, Rossini's Leistun-

gen, selbst bey mittelmässiger Ausführung derselben, zu bewundern, sondern, was den Deutschen mit Recht weit mehr gelten muss, man hat sogar den Werken des ernsten und ohne Vergleich tieferen Mozart's Anerkennung und Liebe geschenkt; und was sonst, befangen und in einer einseitigen Art der Musik festgebannt, durchaus kein Wohlgefallen zu erregen vermochte, ausgenommen bey den Verständigeren, das erfreut sich jetzt eines allgemeinen Beyfalls. Gespräche über musikalische Leistungen sind nun weit volksthümlicher geworden und man fängt schon an, die Nichtkenntniss der Kunst für einen Mangel nothwendiger Bildung zu halten und sorgsam, hat man sie nicht, zu verbergen. Gewiss ein nicht geringer Vorschritt zum Guten. Da muss es denn um so mehr auffallen, dass man, wenn von neuen Leistungen französischer Componisten die Rede ist, immer noch hartnäckig fortfährt, Alles nach alter, hergebrachter Art zu fordern, so dass nichts recht eingehen will, wenn irgend einmal ein Inländer es wagt, etwas zu geben, was jener Weise nur einigermaassen fremd ist. Man verlangt schlechterdings Romanzen, Couplets u. s. w. Ohne diese einmal volksthümlichen Dinge würde eine neue französische Oper wenig Glück machen. Sind diese darin, sogleich wird man sie auf allen Pianoforten finden, in allen Gesellschaften hören. Da wird denn freylich auch jeder neu auftretende Componist, will er anders nicht ganz unklug handeln, sich nach dem herrschenden Geschmacke richten. Und warum sollte er nicht? Haben doch diese Dinge, so sehr sie auch von einigen Ultras in den Schatten gestellt werden, in der That ihren eigenthümlichen Reiz, den selbst der Ausländer nicht leugnet. Wenn nun auch einige Stücke der Art in jeder neuen Arbeit vorkommen müssen, soll sie Glück machen: so ist ja doch der Componist nicht dadurch gehindert, wie Einige mit Unrecht behaupten wollen, seine übrigen Gaben, hat er nur sonst die Geschicklichkeit dazu, der deutschen und italienischen vollkommneren Weise gleichzustellen, da doch jetzt im Allgemeinen dem Publikum der Sinn dafür aufgegangen ist. Man kann kaum verlangen, dass junge Componisten gleich in Allem diesen gesteigerten Forderungen nachkommen sollen; man wird schon sehr zufrieden seyn müssen, wenn ein fröhliches, muthvolles Streben in jeder neuen Arbeit sichtbar seyn wird. Aber auch das wird nicht jederzeit sich finden. So wurde im Theater der Opéra comique am 30sten Juny eine kleine Operette in einem Acte: l'Artisan, componirt von Hrn. Halevy, zum ersten Male gegeben. Aber schon das Sujet hatte nichts Empfehlendes, es litt an mancherley Unwahrscheinlichkeiten, war auch sonst nicht sonderlich: hatte aber doch einige für die Musik gute Situationen. Der Componist hatte diese Vortheile sich jedoch entgehen lassen und überhaupt zeigte seine Behandlung noch zu viel Ungeübtes in Allem, was zu einer guten Oper gehört. Die Instrumentation war gar nicht, wie man sie jetzt zu verlangen berechtigt ist, und in der Ouverture konnte die kleine Flöte fast gar nicht zu Athem kommen, so musste sie blasen. Die Modulation kann man im Ganzen eben so wenig loben; sie war entweder ganz gewöhnlich und nichts ausdrückend, oder sie war gesucht und wohl auch mitunter schlecht. Die Durchführung der Stücke war meist, wo es Grösseres galt, nicht zusammenhängend und an einen guten musikalischen Plan war kaum zu denken. Dafür gefielen die gewöhnlich vom Publikum verlangten Stücke desto besser und auch einiges Andere wurde beklatscht. Man kann also nicht sagen, dass sie gefallen wäre, und das verdiente sie auch nicht, so wenig als ein ausgezeichnetes Lob. Man spricht dagegen viel von dem Pygmalion desselben Tonsetzers und rühmt viel Gutes von ihm. Mad. Casimir sang ihre Partie recht artig und man erkannte es. Herr Chollet hat eine schöne Tenorstimme und musikalische Kenntnisse, aber seine Manier ist nicht gut; er singt nach der Martinischen Schule und wendet die Kopfstimme viel zu häufig an, hat aber dennoch grossen Beyfall. — Im Theater des Odéon war auch wieder die *Schweizerfamilie* von Weigl, die sonst in Frankreich selbst nicht recht gefallen wollte, so sehr sie auch die aus Deutschland Zurückkehrenden loben und lieben, wieder hervorgesucht und mit einer neuen bessern Uebersetzung versehen worden und sie gefiel nicht wenig, so dass sie sich wohl eine Zeit lang halten dürfte. Am 24sten Februar hörten wir im Theater der komischen Oper als Benefiz-Vorstellung des Hrn. Huet den zweyten Act der *Mariage de Figaro* von Beaumarchais, welche mit der Ouverture Mozart's zu seinem *Figaro* (*Noces de Figaro*) eingeleitet wurde. Darauf folgte eine komische Oper in einem Acte, betitelt *le Loup-Garou* (der Wehrwolf), von einem jungen Componisten. Wir werden weiter unten Gelegenheit nehmen, von ihr Einiges zu sagen. Zum Schluss die Oper *Jeannot*

et Colin. Hr. Martin wird in derselben die Rolle des Jeannot zum letzten Male spielen. Auch soll ein Concert eingeschaltet werden, worin sich die berühmtesten Künstler der Stadt hören lassen. — Was von Vielen schon längst gewünscht wurde, ist nun auch unter uns zu Stande gekommen und zwar auf eine Art, dass jeder wahre Musikfreund seine Freude darüber laut an den Tag legt. Es sind uns nämlich geistliche Concerte errichtet worden, dirigirt von Herrn Choron. Wie sehr, uns diess noch fehlte und wie nothwendig solche Institute für das Gedeihen ächter Musik sind, davon weiss Jeder zu reden, der von der Kunst mehr verlangt, als ein vorübergehendes, leichtes Vergnügen. Es ist hier nicht von den flüchtigen Ergötzungen des Tages, nicht von den glänzenden Modegaben einer einseitig empfänglichen Gegenwart die Rede, sondern von jenen unsterblichen Werken musikalisch gebildeter Zeiten und Völker, die sich jemals im frommen Style hervorgethan haben, aus welchem am Ende doch jede Art von Musik ihre bleibenden Formen schöpft, die das Studium aller ächten Musiker stets waren und noch sind. Wie sehr sich bis jetzt darin italienische und deutsche Componisten ausgezeichnet haben, und wie sehr eben diese von Allen anerkannten Meisterstücke in Frankreich bis zur Zeit noch so gut als unbekannt geblieben sind, davon ist nur eine Stimme. Denn bis hieher führten die Meister der Kunst nur allein ihre eigenen Werke auf und der Geschmack der Franzosen war in dieser höheren Gattung eben nicht sonderlich zu preisen. Der einzige, der noch lebendigen Sinn dafür hatte, war Lalande. Daraus mag nun Jeder ermessen, wie wichtig uns eine solche Einrichtung seyn muss. Der lebendige Eifer, die glückliche Erfahrung und der gebildete Geschmack des Directors sind uns treffliche Gewährleistungen, dass wir auf eine mit Kenntniss und Geschicklichkeit gemachte Auswahl der vorzutragenden Stücke hoffen dürfen. Etwas Aehnliches hatte uns zwar derselbe geschickte Musiker, Herr Choron, in der Kirche der Sorbonne durch seine Schüler bereits gegeben; alle Sonn- und Festtage wurden daselbst fromme Stücke aufgeführt, und damit wird man auch treulich fortfahren: aber es wurden hier nur kleine Kirchenmusiken gegeben, wie man sie ihrer Kürze wegen in Deutschland zu nennen pflegt, Stücke von leichter Art, mit einfacher und angenehmer Harmonie, z. B. von Bühler, Ohnewald und Dedler u. s. w. In diesem neuen Institute sollen nun grössere und ernstere Werke aufgeführt werden, z. B. eines Haydn, Mozart, Händel, Bach, Cherubini u. s. w. kurz Meisterwerke von beyden Schulen, der deutschen und italienischen. Mehr als hundert Schüler des Dirigenten werden sie vortragen, und man darf von seiner Treue und Bestimmtheit erwarten, dass sie durch guten Vortrag so zu Gehör kommen werden, dass sie auch dem Ohre wohlthun, wie es stets der Fall seyn wird, wo die Ausführung nicht völlig dem guten Geiste, in welchem sie empfangen und geschrieben wurden, entgegenläuft. Am 22sten Februar haben diese Concerte ihren Anfang genommen. Man sah hier ein zahlreiches und gewähltes Publikum versammelt, das seine Freude durch häufige Beyfallszeichen laut an den Tag legte. Wir hörten hier zuerst eine Motette von Mozart, im Chor von allen Schülern gesungen: Splendente te, Deus; dann den 132sten Psalm von Vogler: Ecce quam bonum, vierstimmig. 3) Motette von J. Haydn: Insanae et vanae curae, im Chor vorgetragen. 4) Cor mio! ein Madrigal, fünfstimmig, von A. Scarlatti, ohne Accompagnement. 5) Mentre io ripongo, der 10te Psalm, von Bened. Marcello. Im zweyten Theile wurde gegeben der *Messias*, ein Oratorium von Händel; erster Theil, *die Geburt des Messias.* — Zwar könnte man bemerken, dass sie, was vom ersten Auftreten mit solchen Werken fast unzertrennlich ist, noch etwas furchtsam sich zeigten, aber es wurde doch auch sicher Alles geleistet, was man billiger Weise kaum hatte erwarten dürfen. Der Tact war streng, die Intonation gut, die Uebereinstimmung des Ganzen bewies die Mühe des Einstudirens, man musste eine vollkommene Aussprache und ein richtiges Gefühl überall bewundern. Da war kein schlechter Einsatz und kein zauderndes Zurückbleiben irgend einer Stimme zu hören. Besonders gefiel Vogler's Psalm, voller Anmuth; er wurde aber auch trefflich vorgetragen. Haydn's Motette ist sehr kräftig: aber eine gewisse Ungleichheit der Modulation, die als fremdartig nicht selten auffiel, schien das Vergnügen daran etwas zu stören. Die Unpässlichkeit eines Sängers hatte es nothwendig gemacht, dass anstatt des Werkes von Scarlatti eines von Palästrina, gewiss eine merkwürdige Probe der Meisterschaft dieses Mannes,

gegeben werden musste. Man sang ohne alle Begleitung und doch so rein, dass man schloss, wie man angefangen hatte. *Davide penitente* von Mozart fand man über alles Lob erhaben. Es wurde von diesem Werke nur die Einleitung gegeben, was das Lob begreiflich machen wird. Dem. Duperron sang aber auch die Recitative mit sehr viel Seele; sie besitzt ein höchst biegsames Organ, das jedem Ausdrucke offen steht, und ihr Gefühl für solchen Gesang ist höchst preiswürdig. Besonders der letze Satz von Marcello ist ganz vortrefflich, und die Sänger haben darin ein Feuer bewiesen, das ganz geeignet war, die Hörer zu entzünden. Man hatte sich ausserordentlich in die Art jener Zeit hineingearbeitet.

Händel's *Messias* fand man allgemein höchst bewundernswürdig und kolossal. Der Gesang wurde blos von Bässen und vom Pianoforte begleitet und doch war der Eindruck über alle Maassen. Es war aber auch der Sänger Triumph und wurde ausserordentlich applaudirt. Man muss sagen, dass es Hr. Choron versteht, seinen Sängern den Eifer mitzutheilen, den er selbst besitzt.

Der Director dieses preiswürdigen Institutes giebt auch ein Journal für Kirchenmusik, mit lateinischen und französischen Texten heraus, das das Vorzüglichste der besten Componisten enthalten soll, Gesänge für eine und mehre Stimmen, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, sowohl zum Studium der Musik, als auch für Kirchen und gesellige Vereine geeignet. Wöchentlich erscheint eine Nummer und zwar Montags. Man subscribirt entweder auf den ganzen Jahrgang, oder auf 26 oder 13 Stücke. Das Ganze kostet 25 Franken; für das halbe Jahr 15 und für ein viertel Jahr 9 Franken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Novam Musicam in Hymnum, Veni Creator, per quatuor voces expressam, Rev. A. H. Dno. Carolo Jesterschein — — Josephus Elsner — — amicus amico D. D. D. Varsaviae, in Typographia A. Plachecki. (Pr. 8 Gr.)

Hr. Prof. E. fährt fort, Singinstitute, die ganz einfache, gefällige und sehr leicht ausführbare, vierstimmige Stücke lieben, mit seinen Compositionen kirchlicher Worte zu unterstützen. Unter verschiedenen, die uns zuletzt zugekommen sind (neben dem hier genannten, eine Missa mit Credo und ein Te Deum laudamus), gefällt uns und unseren Mithelfern bey der Ausführung diess Veni Creator am meisten. Das melodisch Gefällige in ihm passt zu diesen Worten am besten, und in der Führung der Stimmen ist hier mehr Beweglichkeit. Das Ganze bildet einen einzigen, ziemlich langen Satz. Wie es nun gebildet ist, nimmt es sich von vier guten Stimmen Soli vorgetragen, noch besser aus, als von einem zahlreichen Chore. So wird es kleineren gesellschaftlichen Vereinen zuvörderst zu empfehlen seyn.

Grand Quatuor concertant, arrangé d'après une Sonate de l'oeuvre 30. No. 2. de L. v. Beethoven par Ferd. Ries. Pr. 5 Fr. Bonn, chez Simrock.

Zur Empfehlung dieses Quartetts, wird es genug seyn, zu sagen, dass die herrliche Sonate mit Violinbegleitung von Beethoven durch Herrn Ries so gut in ein Quartett verwandelt ist, dass wohl niemand, der es hört, vermuthen möchte, es sey etwas Anderes gewesen. Alle Stimmen, wie auf dem Titel bemerkt ist, im eigentlichen Sinne concertant, wodurch zwar die Ausführung im Ganzen wie im Einzelnen schwer ist, doch nicht schwerer, als z. B. Beethoven's letzte Quartetten. Obgleich Rec. eigentlich kein Freund von dergleichen Arrangements ist, so ist doch vorliegendes Quartett so geschickt eingerichtet, und die Sonate selbst eignet sich so gut zu solcher Einrichtung, dass er das Werk mit wahrem Vergnügen gespielt hat. Die Quartettspieler werden Herrn Ries gewiss für diess Geschenk danken, denn es kann ihnen sehr empfohlen werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten August. №. 33. 1827.

Recension.

1. *Christi Grablegung, Oratorium, aus Klopstocks Messias entnommen, in Musik gesetzt — — von Sigmund Neukomm.* Partitur. Op. 49. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 5 Thlr.)

2. *Christi Grablegung etc. Vollständiger, vom Tonsetzer selbst eingerichteter Clavierauszug.* Ebendas. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Von Friedrich Rochlitz.

Jeder, der an der Tonkunst unserer Tage mit Ernst und einiger Umsicht Antheil nimmt, kennet Neukomm's Namen und wenigstens einzelne seiner Werke; dann nennet er aber jenen, wie diese, gewiss mit Achtung und auch mit Zuneigung. Doch dass Vielen ein Näheres über diesen Tonkünstler und den, in mancherley Hinsicht nichts weniger, als gewöhnlichen Gang seines Lebens bekannt wäre: das ist nicht wahrscheinlich. Gerber (im *neuen Tonkünstler-Lexikon*) berichtet nur Weniges aus der frühesten Zeit N.s, und konnte, nach der, in welcher er schrieb, nicht mehr berichten; andere lexikalische und ähnliche Schriften gedenken seiner nicht; N. selbst hat die grössere Hälfte seines Lebens im Auslande, zum Theil im sehr entfernten, zugebracht, und ist gar nicht von der Art, selbst über sich viel Redens zu machen oder zu veranlassen; auch hat er nicht eine besondere Schule gestiftet, noch sonst dem Gange der Cultur der Musik im Allgemeinen eine neue Wendung, eine neue Epoche gegeben, und damit das allgemeine Interesse auch an seiner Persönlichkeit und seinen Schicksalen aufgeregt. Gleichwohl ist es ein Zug wahrer Humanität, mit Antheil auch nach den Personen und Angelegenheiten derer zu fragen, von deren Vorzügen und Leistungen wir in irgend einer Hinsicht Vortheile geniessen; wozu noch kömmt, dass bey Leistungen, die, wie bedeutende Kunstwerke, aus dem Mittel- und Vereinigungspuncte aller Kräfte eines Individuums entspringen, eine nähere Bekanntschaft mit diesem gar sehr erleichtert, jene richtig anzusehen, gerecht zu beurtheilen, mithin auch vollständiger und ganz in ihrer Art zu geniessen. Sonach glauben wir annehmen zu dürfen, es werden nicht wenige Leser dieser Blätter etwas Näheres über N. und die Hauptereignisse seines Lebens zu erfahren geneigt seyn; und da wir ihnen diess geben können, indem wir uns, nach, wenn auch kurzem, doch vertraulichem, persönlichem Umgang in frühen männlichen Jahren, bis heute eines freundschaftlichen Verhältnisses mit ihm, so weit die Ferne es zulässt, erfreuen, auch uns rühmen dürfen, dem Gange seines Geistes, wie dieser sich in der Reihenfolge seiner Werke abspiegelt, treulich gefolgt zu seyn: so theilen wir von jenem hier mit, was wir ohne Vorwissen N.s glauben mittheilen zu dürfen — hier, wo wir ein wahrhaft ausgezeichnetes, unserm Urtheile nach, in mehr als einer Hinsicht das ausgezeichnetste seiner Werke anzuzeigen haben; meynen auch, damit von unserm eigentlichen Vorhaben, nach dem vorhin Bemerkten, nicht einmal uns zu entfernen.

N., jetzt nahe an den funfziger Jahren, ist ein Anverwandter der Familie Haydn. Schon in seinen Kinderjahren ward bemerkbar, auch ihm sey von der Natur das ihr eingeborene musikalische Talent zugetheilt. Seine frühe Jugend ward ihm vom Geschick nicht leicht gemacht: das half aber ihn beym Guten zu erhalten, führte früh ihn zum Ernst, gewöhnte ihn an Ordnung, auch an Anspruchlosigkeit, liebreiche Hingebung, und trieb ihn zum Fleiss. So finden wir ihn, schon

als angehenden Jüngling, auch ausser seiner Kunst nicht wenig gebildet, für Wissenschaften und für das Leben; in welcher Bildung er hernach so beharrlich fortschritt, dass, seit er ein Mann ist, schwerlich irgend Einer der deutschen Tonkünstler unter den Zeitgenossen sich in dieser Hinsicht mit ihm messen kann. Seine höhere musikalische Ausbildung übernahm der treffliche Michael Haydn in Salzburg; und als dieser ihn dahin hatte, wohin er ihn hatte bringen wollen, auch glaubte, er müsse nun die grössere, beweg-tere Welt, mit dem, was in seiner Kunst auf sie, und wie es auf sie wirke, kennen lernen: so sandte er ihn seinem lieben Bruder, Vater Joseph Haydn in Wien, zu. Von diesem mit der heitern Liebe, die einen Hauptzug seines Wesens ausmachte, auf- und in's Haus genommen, verlebte N. mit dem trefflichen Manne die reiferen Jünglingsjahre, genoss sein volles Vertrauen, schrieb unter seiner Aufsicht mehrerley, ohne jedoch, nach Haydn's verständigem Rathe, mit seinen Erzeugnissen jetzt schon öffentlich hervorzutreten, und erleichterte dem hochverehrten Meister sein nun sich anmeldendes Alter. Was N. als Componist für sein ganzes Leben aus dieser zwiefachen hohen Schule davon trug, das denkt sich ohngefähr ein Jeder, der die beyden Meister kennt, und es liegt auch allerdings neben dem, was er selbst hinzugebracht, deutlich ausgeprägt in seinen Arbeiten; namentlich in der hier genannten. Wir rechnen dahin: die Genauigkeit und Rechtlichkeit, die Klarheit und Sauberkeit seiner Schreibart; das Bezeichnende, auch das Fliessende und Stimmgemässe, seines Gesangs; die Zweckmässigkeit und wirksame Anordnung seiner Instrumentation; und einige Vorliebe für gewisse Musikformen, welche von jenen Meistern vorzüglich ausgebildet und hervorgehoben worden sind.

Besondere Verhältnisse, die näher zu bezeichnen wir erst die Erlaubniss haben müssten, führten N. fast noch in Jünglingsjahren nach St. Petersburg. Hier lebte er bis 1808 in ausgezeichneter Achtung, treuem Fleiss und günstigen Verhältnissen. Nur seiner Kunst war der Ort und waren diese Verhältnisse nicht sonderlich günstig. Darum, und weil er doch nun auch mit den Werken seines Fleisses ausserhalb der Kreise, auf welche er es dort konnte, zu wirken wünschte, kehrte er nach Deutschland zurück; besuchte seinen Lehrer, Joseph Haydn, dessen Urtheil über seine Arbeiten zu vernehmen, und kam, durch dieses aufgefordert und ermuthigt, nach Leipzig, die Herausgabe zu betreiben. Er verlebte den Sommer mit uns, und noch heute sind uns diese Monate in der Erinnerung werth. Von den Werken, die er in Russland ausgearbeitet hatte und uns bekannt machte, nennen wir nur die zwey grössten: vier Phantasieen für volles Orchester, und Musik zu Schillers *Braut von Messina*. Von jenen brauchen wir nichts zu sagen, da deren drey öffentlich erschienen sind, (die erste damals, die zweyte einige Jahre später, die dritte vor kurzem) überall den verdienten Beyfall gefunden haben und ihn noch finden. Dass es ihm aber nicht gelang, ohngeachtet mancher Bemühung und bey Verzicht auf allen Vortheil, jenes zweyte Werk auf die Bühnen zu bringen, weil Schillers Tragödie schon auf allen eingeführt war, man sich mit der noch jetzt üblichen Behandlung des Chors begnügte und eine durchaus neue, mit Mühe einzustudirende, scheuete: das war und ist ein Verlust, nicht nur für den Genuss, sondern auch — selbst wenn man die Ausführung nur als Experiment betrachten wollte — für die Kunst selbst und ihre Wissenschaft. N. hatte nämlich sich eine bestimmte Vorstellung von der musikalischen Behandlung des Chors der alten Griechen in ihren Tragödien zu bilden gesucht, und was er da gefunden, so weit ihm das möglich schien, unserer jetzigen Musik und den Schillerschen Chören anzupassen, mit ausgezeichneter Kenntniss und bewundernswürdigem Fleisse sich bemüht. Es ist nicht leicht, mit wenigen Zeilen einen Begriff davon zu geben; doch wollen wir's versuchen, und auch einige unserer eigenen Gedanken über den Gegenstand selbst, in Klammern eingeschlossen, beyfügen.

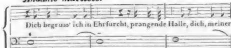
N. war (ganz richtig) von dem Gedanken ausgegangen: dass die Chöre der Alten, in unserm Sinne des Worts, gesungen, selbst nur, gleichfalls nach unserm jetzigen Sinne auch dieses Worts, declamatorisch gesungen worden seyen: das ist geradezu unmöglich. Der dramatische Gesang der Alten (darauf führt Alles, was wir sicher davon wissen; besonders auch, von ihren Hülfs- und Erleichterungs-Mitteln, ihn zu ordnen und bey der Ausführung in Ordnung zu erhalten) war eine höchstbestimmte, höchstgenaue, rhetorische Declamation — höchstbestimmt, höchst-

genau, nicht nur dem Sinne, sondern auch dem Tempo, den Rhythmen (und, meynte nicht N., sondern setzen wir hinzu, der Sprachmodulation) nach, so dass, was gesprochen wurde, in allen diesen Hinsichten, vollkommen so herauskam, so vernommen wurde, als ob Einer, nur vielfach verstärkt, spräche. (Ueber alles diess vereinigte sich bekanntlich der Dichter mit dem Chorführer, und dieser studirte es dann mit den Choristen ein; von ihm hiess es dann: Modos fecit. Die Hülfsmittel, im Ersten, dem Tempo — nöthigen Falls auch im Zweyten, dem Rhythmus — um Alle genau beysammen zu erhalten, sind bekannt: das Hülfsmittel für dasselbe im Dritten, dem Grundtone der Declamation Aller, von welchem hernach die Modulation, bey höheren Accenten, gesteigertem Affecte, bey Schlussfällen etc. ebenfalls in gleichen Sprachtönen ausbeugte, war dasselbe, was, jenes nachahmend, manche römische Redner, um selbst in diesem Grundtone zu verbleiben, aufnahmen: ein versteckter Flötist, der diesen Ton, dem Redner nahe und von der Versammlung ungehört, auf seinem Instrumente von Zeit zu Zeit angab *). Dieses — nämlich, nach N., in Bezug auf Rhythmus und Tempo — haben wir zurückzurufen und wieder einzuführen; meynte er. Unsere weit bestimmtere, für Jedermann viel leichter verständliche Bezeichnungsart, die Notenschrift, erleichtert es uns ungemein und vergewissert die Ausführenden: so müssen wir sie hierzu anwenden. Unsere, ohne allen Vergleich vervollkommneten, für jede Abstufung der Tonstärke geeigneten Instrumente, und unsere geregelte, jedem Wechsel des Ausdrucks, und stets mit Wohllaut und Reiz, zu folgen fähige Harmonie, brauchen uns nicht blos, wie den Alten, als Nothbehelf und allenfalls zu Zwischenspielen nach dem völligen Abschlusse der Hauptchöre zu dienen (es scheint noch zu bezweifeln, ob die letzten bey den Alten stattgefunden), sondern wir können leicht damit, neben jenem, auch noch diese grossen Vortheile — weit mannichfaltigern Wechsels, weit grösserer Kraft des Ausdrucks, überaus vermehrten Wohllautes und Reizes — erreichen: so müssen wir Beyde hier also verwenden. Und nach diesen Ansichten, zu diesem Zwecke, hatte er nun die sämmtlichen Chöre des Schillerschen Trauerspiels musikalisch bearbeitet. Seine Partitur sahe demnach also aus. Ernstfeyerliche Ouverture, in jetzt gebräuchlichem Styl.

*) Dass diese Declamation der Alten in ihren Chören auch im Sprachton abgestimmt gewesen sey, d. h. dass alle Choristen in einer und derselben Tonhöhe gesprochen haben: das ist, so viel wir irgend wissen, noch von keinem Alterthumsforscher bestimmt aufgefasst, vielweniger deutlich gemacht worden. Gleichwohl — täuscht uns nicht Alles auf unbegreifliche Weise, — liegt es in der Sache, liegt in mehren Stellen der Alten, und wäre überdiess schon dem verfeinten Schönheitssinne der Griechen zuzutrauen gewesen. Da wenige Antiquare und Philologen Musiker waren, hielten sie vielleicht die Sache, wollte sie ihnen so vorkommen, wie sie war, für unmöglich, und übergingen darum sie stillschweigend oder erklärten die Stellen, wie sie eben konnten — blos vom Rhythmus und vom Tempo. Sie ist aber nicht nur möglich, sondern, bey Sorgfalt und Fleiss, sogar leicht; und leicht, nicht blos sich deutlich zu machen, sondern sogar auszuführen. Ein Jeder kann den Versuch machen. Er trage irgend ein Gedicht — für die Beobachtung am bequemsten, ein ernstfeyerliches — ganz wie er es ohne besondere Absicht würde, nur aber laut und mit voller Stimme, vor: so wird er überall, wo nicht der Sinn eine besondere Erhebung oder Senkung der Stimme nöthig macht, den ihm, dem Declamator, seinem Organe gemäss, natürlichen Haupt- oder Grund-Ton, der in gleicher Rede herrscht, bemerken; so wie, dass er von diesem aus, gezwungen durch den Sinn des Gesprochenen, hinauf — z. B. bey entschiedener Frage, eine Terz — oder hinunter — z. B. bey gänzlichem Schlusse, meist eine Quart modulirt, dann aber immer wieder zu jenem Grund- und Hauptttone zurückkehrt. Dieser Ton sey nun z. B. G: so braucht es, um Mehre, um einen ganzen Chor, in Hinsicht auf den Sprachton bey lauter Declamation abzustimmen, nichts weiter, als dass man solche Mitglieder wählt, deren Grundton, sey es nun blos nach der Natur ihres Organs, oder mit Hülfe der durch Uebung angebildeten Herrschaft über dasselbe, gleichfalls G ist; wo sich dann, was Hebung oder Senkung des Tons in jenen besonderen Fällen — der Frage, des Abschlusses etc. — anlangt, die Uebereinstimmung im Wesentlichen von selbst ergiebt und durch einiges Einüben leicht vollkommen gleich, ein ganz bestimmtes Unisono wird. Dafür zu sorgen, war nun das Geschäft des Choriphäus in Hinsicht auf diese gemeinsame Declamation. Ich selbst hatte mich vor Jahren mit sechs Bekannten zu solch einem Versuche verbunden, und, nachdem ihnen die Sache deutlich gemacht war, gelang er auf der Stelle, ja, nach zwey Wiederholungen. ganz vollkommen. — Der Gegenstand scheint, selbst zum richtigen Verständnisse der Alten, von Belang genug, um diese Mittheilung hier, am nicht ganz passenden Orte, zu entschuldigen. Ich hoffe, sie an anderm und zu anderer Zeit gehörig ausführen zu können und durch Stellen der Alten zu bestätigen.

Anfang und Fortgang des Schauspiels, wie gewöhnlich, bis zum Auftritt des Chors. Bey diesem und zu dessen Aufzug ein einfacher, aber pomphafter March. Jetzt sind die Männer an ihren Plätzen; die Saiteninstrumente allein schlagen einen Akkord an und halten ihn dann leise fort: dazu sprechen jene, nach sorgfältig erwogenem und genau vorgeschriebenem Tempo und Rhythmus, ohne Bezeichnung der Tonhöhe, welche ihnen, ihren Organen gemäss, überlassen ist, ohngefähr so:

Andante maestoso.



bey einem Viertels-Schlusse, Fortschreiten in den nächsten Akkord; bey einem halben, zugleich einige, nur wenige, melodische Töne zum Uebergange, in den Geigen; bey einem ganzen, Fortschreiten der Modulation in etwas weiter entlegene Harmonie, mit etwas mehren, zu kurzer Figur gestalteten Tönen; nach gänzlichem Abschluss eines Hauptsatzes, dasselbe, ein wenig erweitert: am Ende eines ganzen Chors — wenn die Handlung es nicht anders will — dasselbe, mehr erweitert, zu einem kurzen, endigenden Zwischenspiele; mithin, in musikalischer Terminologie: ganz genau gemessenes, aufs sparsamste begleitetes Recitativ, ohne Bestimmung der Töne. Und so fort, nur mit Wechsel des Tempo, wo der Ausdruck oder die Handlung es verlangt, durch das ganze Drama. — Man denke über das Unternehmen, wie man wolle: die Idee wird man achten; den Geist, die Kenntnisse und den beharrlichen Fleiss, womit sie durchgeführt worden, anerkennen, und den Meister mit Antheil rühmen müssen.

Wir kehren zur Geschichte seines Lebens zurück. Er ging nach Paris, zunächst wohl, um sich dort für die höhere Oper auszubilden und vielleicht für sie thätig zu seyn. Die bekannten Verhältnisse derselben liessen jedoch ihn wenigstens das Letzte nicht erreichen: desto mehr gelang es ihm, mehren höchst ausgezeichneten Männern und ganzen Familien bekannt und, theils durch seine Kunst, theils durch sein ganzes Wesen, theuer zu werden. Unter den letztern war auch die, der, Allen, welche das Glück ihrer Bekanntschaft genossen haben, unvergesslichen Herzogin Dorothea von Kurland. Wahrscheinlich zunächst durch sie und die Ihrigen wurde N. dem Fürsten Talleyrand bekannt, erwarb sich dessen Antheil und überkam das Geschäft der Leitung seiner vortrefflichen Kammermusik. Da ausgesuchte Musik eine der Hauptunterhaltungen der hohen und grossen Zirkel im Hause des Fürsten war, so musste diess Geschäft jene günstigen Verhältnisse N.s, und die Achtung, worin er stand, nur vermehren. Ein Beweis davon war auch, dass ihm die Auszeichnung des Ritterkreuzes der Ehrenlegion zu Theil ward. Im Jahre 1814, beym Congress in Wien, finden wir N. in der Umgebung des Fürsten Talleyrand und ehrenvoll beauftragt, für das feyerliche Erinnerungs- und Trauerfest, den Manen Ludwigs XVI. veranstaltet, das *Requiem* zu schreiben. Dass er diesen Auftrag, dem Zwecke würdig und den Verhältnissen angemessen, mit einstimmigem Beyfall aller Anwesenden ausführte, ist bekannt; und dass dieser Beyfall ein gerechter war, diess aber um so viel mehr, als ihn N. mit sehr beschränkten Kunstmitteln zu erlangen bemühet seyn musste: davon kann sich Jeder leicht überzeugen, indem das Werk gedruckt ist. Andacht im Ganzen; ein ruhigwürdiger Ausdruck, gleich entfernt vom Düstern, wie vom Leidenschaftlichen, im Einzelnen; ein einfachedler Styl; eine wohlerwogene Anordnung der Theile und der Mittel gegen einander, bey welcher noch besonders zu erwähnen, dass alle Hauptinteressen dem Gesange zugewendet sind; Leichtigkeit der Auffassung und der Ausführung: damit zunächst glauben wir diess *Requiem* bezeichnen zu müssen; und diesem nach stehet es im Sinn und Styl dem Mozart'schen fern, dem Hasse'schen nahe.

Bekanntlich wurde der letztverstorbene König von Portugall, der gegen Ende des Jahres 1807 dieses sein Reich verlassen und sich in seine brasilianischen Staaten begeben hatte, durch besondere politische Verhältnisse auch nach Wiederherstellung früherer Ordnung in anderen europäischen Staaten, dort noch länger festgehalten, und, umgeben fast von allen Grossen seines Stammreichs, beschloss er, seine brasilianische Hofhaltung zu erweitern; sie glänzender und für den Geist anziehender zu machen. Die Tonkunst sollte eines der Hauptmittel hierzu werden. So wurden Aufträge zur Auswahl einer, wenn auch nur mässig zahlreichen, doch ausgezeichneten, musikalischen Kapelle, in Paris gegeben, und Neukomm trat, als königlicher Kapellmeister, dieser neuen Veranstaltung an die Spitze. Der Reiz, die erhabenen und

befremdlichen Wunder der neuen südlichen Welt kennen zu lernen, war wohl zunächst, was ihn bewog, diess Amt zu übernehmen und nach Rio-Janeiro überzuschiffen. Was er dort fand, Erwartetes und Unerwartetes: darüber zu sprechen, stehet nur ihm selbst zu, wenn es ihm genehm ist. Uns sey genug, für den Zweck und Platz dieses Aufsatzes zu erwähnen, dass er, bey aller vorgefundenen, leicht erklärlichen Vorgunst für italienische Musik und gänzlicher Unbekanntschaft mit der fremdartig erscheinenden deutschen, doch nach und nach Antheil, Achtung, Zuneigung auch für diese zu erwecken wusste, so dass durch ihn, z. B. Haydns Symphonieen allmählig dort sogar Lieblinge wurden, und selbst Mozart's *Requiem* zum ersten Male in Süd-Amerika seine Tiefe und Kraft bewiess. Aber das feucht-warme Klima sagte N.s Gesundheit nicht zu. Er ward nicht krank, aber ein, nach und nach immer unwiderstehlicherer Zustand von Geistes- und Körpers-Abspannung, von Freuden- und Muthlosigkeit, von Arbeitsschen, und vornämlich von Unfähigkeit der Phantasie, sich frey und frisch zu bewegen, überschlich ihn und umwand ihn mit, wenn auch schmerzlosen, doch lähmenden Banden. Desto willkommener musste ihm, nach veränderter Lage der Dinge in Portugall, 1821, die Rückkehr des Königs seyn. Auch er kehrte zurück, blieb jedoch nicht in Lissabon, sondern begab sich wieder nach Paris, trat zum Theil wieder in die früheren Verhältnisse, und lebt seitdem daselbst, mit Ausschluss ohngefähr eines Jahres, wo er sich in Italien, meistens in Rom, aufhielt und vor allem mit der ungestörten Ausarbeitung des Oratoriums beschäftigte, auf das wir endlich zurückkommen, um nun bey ihm zu verweilen.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Paris. (*Fortsetzung.*) Am 6ten März fand ein Concert des Herrn Lafont im théatre royal italien Statt, und man sah hier eine glänzende und gewählte Gesellschaft. Nicht allein das berühmte Talent des Violinisten, sondern auch der Name des jungen Herz lockte die Theilnehmer. Vor dem Concerte wurde der erste Act der *Semiramis* von Rossini gegeben, darauf der zweyte. Es war nicht das Schönste dieses Abends, denn die Oper wurde schlecht aufgeführt Dem. Blasis unterlag der Rolle der Semiramis; ihr Gesang ist kleinlich, sie spricht fehlerhaft aus, und gerade in den kräftigsten Momenten versagte ihr die Stimme. Dem. Cesari affectirt, und ihr Gesang ist so spitz, wie ihre Bewegungen. Dennoch muss man ihr nachrühmen, dass sie Einzelnes recht artig erfasste und durchführte. Nur die Herren Galli und Levasseur waren ihrer Aufgabe gewachsen und verdienten den Beyfall, den man ihnen spendete. Was sollen wir aber vom Orchester sagen? Bekanntlich steht es in ganz Europa in einem ausgezeichnet guten Rufe, und nicht mit Unrecht. Aber es fängt an, seinen grossen Ruf zu vergessen, oder doch so sehr zu vernachlässigen, dass man sich darüber betrüben muss. Es zeigte sich auch an diesem Abende seines wohl erworbenen Ruhmes durchaus unwürdig. Da war an Uebereinstimmung gar nicht zu denken! Nicht nur, dass die Blasinstrumente einmal erst im zehnten Tacte sich zurecht zu finden wussten, sondern man peinigte auch die Ohren ein anderes Mal noch unerhörter, indem ein Theil Dur, der andere Moll spielte. Was soll man zu solchen Verirrungen sagen? Wenn das am grünen Holz geschieht, was soll am dürren werden? Auch war die Ouverture so höchst elend gewählt, dass wir am glimpflichsten davon schweigen. Lafont hingegen riss durch Zartheit und Reinheit des Spiels alle mit sich fort, und der lauteste Beyfall war sein wohlverdienter Lohn. Es schien aber doch, als ob der dumpfe Saal der Verbreitung des Tones zu nachtheilig gewesen wäre. Im Allgemeinen scheint es uns freylich, als ob er seinen Bogen vielleicht zu wenig spannte; daher wollen auch wohl die starken Stellen sich nicht so gut hervorheben, als es ohne diess der Fall seyn würde; daher mag es auch kommen, dass Manche sein überaus zartes Spiel etwas eintönig finden wollen. Hr. Herz spielte Variationen über die beliebte Romanze aus *Joseph*, sehr bewundernswerth und glänzend. Sein Pianoforte war jedoch so schlecht, wie der Saal. Uebrigens hörten wir noch die Arie Don Ottavio's aus *Don Juan*, die Herr Donzelli sehr gut vortrug, und eine hübsche Arie von Meyer-Beer, sehr geschmackvoll und rein gesungen von Dem. Cinti. Kurz alle übrigen Gaben entschädigten

vollkommen für die verfehlte Aufführung der *Semiramis*.

Die interessante Familie Boucher gibt alle Sonntage musikalische Morgenunterhaltungen, wozu sich eine auserlesene Gesellschaft Künstler und Liebhaber einfindet. Hr. Alexander B. ist ein origineller Violinspieler; Madame B. hat grosse Fertigkeit auf der Harfe und dem Pianoforte, und ihre Söhne, würdige Schüler ihres Vaters, schon Professoren der Musik, wie er selbst, wissen die Theilnahme zu verstärken. Sie werden sich nun hier niederlassen und sich dem Unterrichte widmen.

Montags am 12ten März, Concert von Hrn. Heinrich Herz. Es ist diess eine Zeit, in welcher die Concerte bekannter und noch unbekannter Meister einander drängen. Vielleicht hatte der berühmte Pianofortespieler auch um desswillen einen kleinen Saal gewählt. Die Gesellschaft konnte daher nicht gross seyn; sie war aber eine auserlesene. Hr. Herz trug ein von ihm selbst neu componirtes Concert vor. Das Stück enthält ausserordentliche Schwierigkeiten und bleibt brillant vom Anfange bis zum Ende. Man musste die äusserst glückliche Lösung so seltener und schwerer Zusammenfügungen auf das höchste bewundern; aber die Bewunderung fand keine freundliche Ruhe; das Ganze war dergestalt nur für Brillantes gearbeitet, dass man am Ende doch das Wohlthätige wahrhaft singender Töne zu vermissen anfing. Man muss es daher aufrichtig beklagen, dass der junge Componist nicht auch zugleich für mehr Gesang in seiner neuen Arbeit hat sorgen wollen. Seine Variationen über einen Marsch aus *Siège de Corinthe* (*Belagerung von Corinth*) waren so glänzend und kräftig, dass man die Ausführung derselben noch vor nicht langer Zeit für unmöglich gehalten haben würde. Es ist wirklich zum Erstaunen, welche Schwierigkeiten man jetzt zu besiegen im Stande ist. Am meisten gefiel das Rondeau. Es ist aber zu bedauern, dass der seltene Virtuos so hartnäckig auf seinem elenden Instrumente besteht. — Die Herren Vogt (auf der Hoboe) Gallay (auf dem Horn) und Lafont (auf der Violine) haben ihre gewohnte Meisterschaft abermals gezeigt. Der Letzte spielte entzückend in seiner Phantasie über die Romanze aus *Otello*; sein Vortrag war äusserst rührend. Die Damen Stockhausen und Labat trugen im ersten Theile ein Duett von Paer sehr gut vor. Die erste ist höchst talentvoll, und es ist ihr das verdiente Lob schon öfter zu Theil geworden. Die andere hat eine vortreffliche Schule und eine sehr schöne Stimme; sie verspricht ausserordentlich viel; nur dass sie in ihren Wahlen der Stücke nicht immer glücklich ist. Warum mag sie wohl so gern nur Gesänge von eminenter Schwierigkeit wählen? Sie hat das ganz und gar nicht nöthig, um sich einen glänzenden Ruf zu machen. Dagegen hatte Mad. Stockhausen, ausser einer nicht sonderlichen Cavatine, Schweizerlieder im Dialecte des Landes zum Besten gegeben, die in ihrem Munde einen ausserordentlichen Reiz erhielten. Hr. Dommange sang, wie immer, mittelmässig. Der Abend machte also im Ganzen viel Vergnügen.

Im théatre de l'opéra comique wurde zum zweyten Male aufgeführt *le Loup-Garou* (der Wehrwolf), gedichtet von den Herren Scribe und Mozéres, Musik von Dem. Louise Bertin, wovon wir die versprochene Auseinandersetzung kürzlich geben wollen. Nach der ersten Darstellung war diess gar nicht möglich, denn es entstand während derselben, und zwar gleich im ersten Acte, unter den Zuhörern so ein entsetzlicher Lärm, dass man schlechterdings nicht vernehmen konnte, was Lob oder Tadel verdiene; man wusste nicht, woran man war. Man hatte einige kleine Unziemlichkeiten im Dialoge und einige Längen in der Musik bemerkt. Den Verfassern selbst war diess nicht entgangen, und gleich am andern Morgen hatte man die nöthigen Verbesserungen und Abkürzungen vorgenommen. So umgearbeitet kam nun das Stück zum zweyten Male auf die Bühne und wurde gut aufgenommen. Was nun die Musik dieser neuen Oper anlangt, so muss man sie zu den nicht gar häufigen Erscheinungen zählen, die allein in einer vorherrschenden Eigenthümlichkeit den Grund finden lassen, warum sie nicht gleich allgemein ansprechen wollen. Wirklichkeit ist die Haupteigenschaft dieser Musik: eine völlige Unabhängigkeit von aller Manier. Das Ganze hat etwas Befremdendes. Man hört oft ganz ungebrauchte Formen, sonderbare Harmonieen, bizarres Accompagnement; sehr Weniges ähnelt dem Dagewesenen; aber Kraft, Originalität und sehr lebhaftes, eigenthümliches Gefühl liegen unverkennbar in diesen höchst bemerkenswerthen Gaben. Der Gesang selbst hat etwas Melancholisches, aber er ist bedeutend dra-

matisch, weit mehr ernst, als komisch. Alles diess berechtigt zu seltenen Hoffnungen. Auch kann man der Musik nachrühmen, dass sie nach den Regeln der Kunst, bey allem Seltsamen und Eigenthümlichen, gut gesetzt ist. Und wenn auch für einen komischen Gegenstand das Ernste und Melancholische zu vorherrschend seyn sollte: so finden sich doch auch wieder recht wohlgelungene heitere Couplets u. s. w. Von der Ouverture und dem Finale muss man aber allerdings sagen, dass sie in der Form verfehlt sind. Für den ersten Auftritt ist jedoch ausnehmend viel, ja Merkwürdiges geleistet worden. Auch das Genie wird erst durch mehrfache Arbeiten das Verfahren zu erlernen haben, mitten in bewahrter und kräftig gehaltener Eigenthümlichkeit das allgemein Ansprechende der Zeit zu finden, in welcher es wirken will. Uebrigens ist das Werk sehr gut gespielt worden von den Herren Chollet, Vizentini und Valère, und von den Damen Boulanger und Prévost.

Am 15ten und 16ten März hörten wir zwey Concerte unter dem bescheidenen Titel musikalische Abendunterhaltungen vom Fräulein Delphine von Schauroth und das andere von Albert Schilling, erst zehn und ein halb Jahr alt. Beyde Pianofort-Spieler und beyde talentvoll. Beyde hatten nur Quartett-Begleitung, und der Gesang wurde allein vom Pianoforte accompagnirt. Die erste besitzt eine sehr gute Haltung und ein brillantes Spiel, doch für die jetzige Höhe, auf welche man das Pianoforte-Spiel getrieben hat, noch nicht vollkommen genug. Wer wüsste nicht, was es jetzt sagen will, in solcher Jugend als völlig geübter Clavierspieler aufzutreten? Es wird fast unmöglich. Daher möchte es in vielfacher Hinsicht gerathener seyn, öffentlich lieber etwas später sich zu zeigen. Was den kaum eilfjährigen Schilling anlangt, müssen wir überhaupt gestehen, dass wir nicht unter diejenigen gehören, die öffentliche Concerte von so jungen Leuten besonders lieben. Wir müssen ihm jedoch nachrühmen, dass sein Spiel nicht nur glänzend, sondern auch mit einem Ausdrucke begleitet ist, der sein Alter weit übersteigt. Es scheint in der That bey ihm weit mehr Gabe der Natur, als angestrengter Arbeit zu seyn, die aber doch bey allem Talente auch nicht gefehlt haben wird. Ohne ausgezeichnete Arbeit wird man es doch jetzt bey solchen Ansprüchen in keinem Falle weit bringen. Zum Bewundern schön sang uns Mad. Stockhausen die Arie aus *Figaro's Hochzeit:* Dove sono u. s. w. Im zweyten Concerte befriedigte allgemein ein Duett für Harfe und Hoboe, componirt von Bochsa, ausgeführt von Mad. Iules Chèvre und Hr. Brod, so auch Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Hrn. Battu.

In den Theatern ist seit jener Oper nichts Neues geliefert worden, es ist aber Mancherley im Werke. So soll die Rossini'sche Oper *Moses* von dem Componisten selbst beträchtlich verändert und mit viel neuer Musik versehen worden seyn. Wir wollen hören. Auch ist ein junger Mann, Malinier, ein Zögling der königlichen Schule, in der Opéra comique zum ersten Male aufgetreten in der Rolle des Arztes in *Euphrosine et Coradin.* Seine Stimme ist Bariton. Da aber die gewählte Rolle der Entfaltung seiner Mittel zu wenig günstig war, wollen wir unser Urtheil lieber verschieben.

Am 22ten März fand das dritte Concert der geistlichen Musik, dirigirt von Hrn. Choron, Statt, das so besucht war, dass der Saal die Menge der Hörer, unter denen die ersten Künstler waren, kaum fasste. Wahl und Ausführung liessen nichts vermissen, was man wünschen konnte. Das Institut erfreut sich zum grössten Vergnügen aller wahren Kenner des grössten Beyfalls und man sieht, dass es denselben verdient. Sollte die Wahl der Stücke interessant scheinen, so soll künftig davon pünktliche Anzeige geliefert werden.

Am 24sten März wurde im königlich italienischen Theater *Semiramis* von Rossini gegeben. Dem. Albini, eine junge Sängerin, die vorher drey Jahre in Barcellona engagirt war, debütirte in dieser Rolle. Sie ist schön, hat eine vortreffliche Stimme, gute Kenntnisse und weit mehr Talent, als viele, die hier mit Beyfall aufgenommen worden sind; aber sie war hier noch völlig unbekannt, und es zeigte sich, wie es zuweilen geht, wenn dem Künstler der Ruf nicht voranläuft, eine starke Opposition gegen sie, man weiss eben nicht, warum. Die einzige wahre Ursache, die noch zur Unbekanntschaft ihres Namens hinzukam, mag wohl die Furchtsamkeit seyn, die einige ihrer von Natur schönen Töne anfangs nur schwach erklingen liess. Aus demselben Grunde liess sie auch zuweilen einige hohe Töne, vielleicht um jenen Fehler wieder gut zu

machen, zu scharf hören. Da nun die Menge ohne Urtheil nur vom Erfolge und von einigen Tonangebern sich leiten lässt und das Bleibende vom Zufälligen nicht zu sondern weiss; so war es natürlich, dass der Beyfall keinesweges allgemein war, obgleich ihre volle Stimme einen herrlichen Umfang von zwey Octaven ohne alle Anstrengung besitzt. Aber der Beyfall der Künstler und der Kenner konnte ihr nicht entgehen, und damit mag sich Dem. Albini wohl beruhigen und darauf die freundliche Hoffnung gründen, dass die Schwierigkeiten, die ihr entgegengestellt wurden, wohl bald verschwinden werden. Es will gewiss nicht wenig sagen, wenn eine Sängerin, wie sie es im Finale des ersten Actes that, das hohe C mit voller Reinheit und Festigkeit sogleich einzusetzen vermag. Die Gewalt ihrer Stimme legte sie am auffallendsten in der Thron-Scene an den Tag, und sang das Andantino „Qual mesto gemito“ mit Ausdruck. — Die Oper selbst hat seit ihrer ersten Darstellung in Paris manche Veränderungen erlitten. Das Duett „Serbami ognor“, eines der schönsten Stücke der Oper, hatte man bisher weggelassen; es war aber für Dem. Albini wieder hervorgesucht worden. Mit Recht bleiben einige ganz unnütze Arien weg; aber zu beklagen ist es, dass die herrliche Scene des Assur im zweyten Acte auch weggeblieben ist. Die Musik hat nicht leicht etwas Schöneres, als die Arie „Deh! ti ferma.“ Nicht minder schön sind die beyden Recitative, die sie einschliessen. Die schwerfällige Manier Galli's mag wohl zu diesen Weglassungen Veranlassung gegeben haben. Wenn aber auch das Meiste dieser Oper schön ist, so findet man doch auch wieder eine gewisse Monotonie der Manier und eine nicht lange angenehme Betäubung, weil sie ein wenig mit Messing-Instrumenten überladen ist, was sich im *Barbier*, der *Gazza* und dem *Otello* nicht findet. — Das Orchester zeigte zwar mehr Festigkeit, als kurz vorher, aber es war doch noch fehlerhaft genug, und die sonstige so weltbekannte und gerühmte Feinheit desselben vermissten wir noch gänzlich, und das — aus Gleichgültigkeit! Was Einer treibt, er treibe es gut! —

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Vier Canzonetten, italienischer und deutscher Text, mit Pianoforte-Begleitung, componirt — — von Heinr. Dorn. 1 Heft. Op. 2. Frankfurt a. M. bey E. Pichler. Preis 10 Gr.

Alle vier hier gelieferten Gesänge sind in der That recht artig. Selbst die häufigere Modulation, die das in solchen angenehm gehaltenen Kleinigkeiten gewöhnliche Maass weit überschreitet, ist meist recht gut gewählt und dem Ganzen angemessen, so dass sie die einfachen und hübschen Melodieen nur noch reizender macht. Die Melodieen sind leicht und fliessend, wie es sich gebührt, und nicht origineller, als es die Meisten in solchen Dingen wünschen. Sie sind der Grossherzoglich Badenschen Hofschauspielerin Mad. Neumann, gewidmet und wir glauben mit Recht, woraus man auf die Art des Gesanges schliessen kann, der zu Ausführung derselben erforderlich ist. Die Zahl ihrer Freunde und noch mehr ihrer Freundinnen wird also nicht gering seyn. Der Steindruck ist gut, wenn auch nicht ganz fehlerfrey; doch sind es nur einige wenige und nur solche Versehen, die Jedermann sogleich selbst auffinden und verbessern kann. Und so möge denn auch diese Gabe zur Freude geselliger Zirkel, wie sie es wohl vermag, das Ihre beytragen.

Variationen über die Romanze: „Seht ihr von fern die alten Mauern?“ aus der Oper die weisse Frau, für die Violine, mit Begleitung einer zweyten Violine, Viola und Violoncello von J. Jansa. 51stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger.

Das gesangreiche schöne Thema von Boieldieu ist fünf Mal variirt, und zwar der Violine so angemessen und in der Ausführung so bequem, wie man es bey den Violincompositionen des Herrn Jansa schon gewohnt ist. Eine besonders gute Wirkung macht im Thema, wie in den Variationen, der Uebergang von A moll zu A dur. Die Variationen sind alle natürlich und nett, und gar nicht schwer. Am wenigsten gefällt uns die vierte, „più lento.“ Dagegen ist die Schlussvariation um so brillanter. Das Ganze möchte sich eher zum Vortrag in Privatzirkeln, als im Concertsaale eignen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten August. №. 34. 1827.

Recension.

Christi Grablegung, von *Neukomm*.
(Beschluss.)

Es scheint N. ergangen zu seyn, wie nicht wenigen, und eben der ausgezeichnetesten Deutschen — dass sie sich innerlichst, wie dem gesammten Sinne und Wesen, so auch der Literatur der Deutschen, besonders der poëtischen, nie mehr zugeneigt fühlten, als bey langem, wenn auch übrigens noch so begünstigtem Aufenthalt unter andern Nationen. Was N. in mehren der letzten Jahre schrieb, kettet sich nicht nur an diese Literatur, sondern ist auch seiner ganzen Beschaffenheit nach recht eigentlich deutsch. Wir erinnern nur an seine, Vielen werth gewordene Cantate, der *Ostermorgen*, zur Feyer des Todes der Herzogin Dorothea durch ihre Familie, und an die verschiedenen Sammlungen, grossentheils trefflicher Lieder oder ihnen verwandter Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Aus dieser Liebe, ohne irgend einen besondern äussern Zweck, hat sich nun auch das Oratorium, *Christi Grablegung*, entwickelt. Es sollte deutsch werden, dem Sinne und dem Style der Musik nach; es sollte auch deutschen Text haben. Woher aber diesen nehmen, zumal in Paris? Dass N. für eben diesen erwählten Gegenstand das gewöhnliche Cantatenwesen verwarf, wird Jeder billigen. Nun hätte er sich an die Aussprüche der Schrift, wie sie sind, halten können. Aber eben hier gaben diese nur zu einigen Musikstücken Stoff. Er hätte, diesen zu mehren, Prophetisches mit dem Factischen verbinden müssen. Warum er diess nicht gethan, wissen wir nicht. Es hätte etwas Vortreffliches gegeben: aber es zu wahrer Einheit zu verschmelzen und für die Musik, auch durch Mannichfaltigkeit, vortheilhaft anzuordnen: das wäre schwierig gewesen. Genug, N. hat das nicht gethan, sondern sich an den feyerlichen, edlen, frommen Klopstock gewendet, und aus dem zwölften Gesange seines *Messias*, gewiss einem der schönsten des Werks, mit den eigenen, fast ganz unabgeänderten Worten des Dichters, sich selbst den Hergang der heiligen Handlung, und von dem, womit Klopstock episodisch sie schmückte, das musikalisch Ausführbarste, und auch Rührendste, zusammengestellt. Diess ist ihm sehr wohl gelungen; und wir wüssten dabey nichts zu erinnern, ausser, dass er vielleicht jenem Episodischen verhältnissmässig einen etwas zu weiten Raum verstattet hat. Das Nähere, wie N. mit der Dichtung verfahren, wird man abnehmen können, wenn wir die Musikstücke nach einander anführen.

Eine nicht lange, einfache, nur ernst-feyerliche Einleitung des Orchesters führt zu den recitativischen Worten des Tenors, welche auf zweckmässige Art die Handlung eröffnen:

Am Fusse des Kreuzes stand die Mutter im stummen,
Ausgeweinten Schmerz; neben ihr der geliebteste Jünger des Sohnes
Und die kleine Zahl der getreuen Verwais'ten.
Da trat Joseph von Arimathäa herbey und Nicodemus,
Und legten, der, das Sterbegewand, und der, die Gerüche der Myrrhe,
In den Staub. Dann nahmen sie vom Kreuze den Leichnam etc.

Das Recitativ wird, wie der Inhalt und Sprachton es verlangte, höchst einfach, und nur von Saiteninstrumenten begleitet. Der Einleitung des Orchesters möchten wir, der Erfindung nach, ungewöhnlichere Grundmelodieen wünschen.

Während der Leichnam von dem balsamirten Gewand umgeben wird, nahet sich Eva, „unsichtbar dem menschlichen Auge,“ „neigt ihr Antlitz über das Antlitz des todten Messias,“ und spricht: „Wie schön sind deine Wunden“ etc. (Siehe Klopst. *Messias*, XII. V. 81 folgg.) Ihr Nahen

wird durch ein kurzes, melodisches Vorspiel der Flöten, Hörner und Fagotte angedeutet; die Worte des Berichts setzen jenes einfache Recitativ fort; Eva's Worte bilden eine schöne, ungemein rührende Arie:

Wie schön sind deine Wunden! Noch ungeborner Erlös'ter:
Ganzer Aeonen Seeligkeit strömt aus jeder herunter.
Sohn, mein Mittler: wie decket die Blässe des Todes das Antlitz!
Dein geschlossener, schweigender Mund, dein stummes Auge,
Reden dennoch ewiges Leben! etc.

Die Arie ist im Klavierauszuge vor einiger Zeit als Beylage zu dieser Zeitung abgedruckt, mithin allen Lesern bekannt und gewiss sehr werth geworden: darum setzen wir nur hinzu, dass ihr einfacher, inniger Schluss zugleich sehr gut zum folgenden Satze hinüberführt.

Dieser leitet die Handlung weiter: ein, wieder nur vom Quartett begleitetes, kurzes Recitativ, das in ein gleichfalls kurzes a tempo übergeht, zu den Worten:

Und es begann ihr (der vollendeten Frommen) Todtengesang, die Klage des Himmels
... und Thränen der Seeligen flossen.

Wir gedenken hierbey eines wesentlichen Vorzugs dieser ganzen Composition: der genauen, sorgfältigen Declamation der Worte, die N. mit Meisterschaft durchgeführt und dazu, wo es nöthig, sich auch mancher, sonst nicht eben gebräuchlichen, aber treffenden Formen bedienet hat; wie in diesem Recitativ — um nur ein kurzes Beyspiel anzuführen:



Jener „Todtengesang" ist keineswegs ein weiches Lamentoso, sondern (auch für den Effect der Musikstücke in ihrer Folge an sich, wie Jedermann siehet, sehr vortheilhaft) ein edler, kräftiger, durchgreifender Chor. Es sind ja Stimmen der Himmlischen! Die Worte sind nach den bekannten, des Propheten: (*Messias*, XII, Vers 108 bis 131, zusammengezogen:)

Wer ist der, so vom Golgatha kömmt in röthlichem Kleide?
Wer, mit Blutgewande geschmückt, herunter vom Altar?
Wer, dess göttliche Macht verborgen, und ewiges Heil ist?

Mit grossem Nachdruck ertönt die Antwort in langen Noten, all' unisono, indess das Orchester die bewegte Figur fortführt:

Ich bin's, (noch zweymal wiederholt,) der Gerechtigkeit lehrt, ein Meister zu helfen!

und so fort, wechselnd in Frage und Antwort:

Warum ist dein Gewand so röthlich gefärbt etc.
Trat ich die Kelter
Nicht allein? etc.

und endlich:

Der Rache
Tag ist, es ist gekommen das Jahr der grossen Erlösung etc.

wo man von besonderer Kraft den Schluss finden wird:

Also hab' ich all' ihr Vermögen zu Boden gestossen!

Die Worte an sich, und wie sie sich gleichsam von selbst zu musikalischer Behandlung gestalten, hätten leicht zu weiter und breiter Ausführung, und, für den Effect, zu einem Satze verleiten können, der in der Folge kaum zu überbieten gewesen wäre — wodurch dem Ganzen derselbe Nachtheil entstanden seyn würde, an dem, mehr oder weniger, fast alle neue Werke dieser Gattung leiden: desto mehr müssen wir rühmen, dass sich N. nicht irren, von seinem Blicke aufs Ganze nicht ablocken liess. Der Chor ist, ohne Wiederholung der Worte, mehr kurz als lang; es ist für ihn das Nöthige, gut, aber nichts weiter, und damit für die Folge eben das Rechte gethan worden.

Es folgt ein Recitativ, mit ausgeführter Begleitung, das in ein, nicht kurzes a tempo, ebenfalls mit gearbeiteter Begleitung, übergeht, und mit dem folgenden, grossen Chore eine Hauptscene bildet. Sehr wohl bedacht — besonders auch, um zu nahe Verwandtschaft des Ausdrucks zu vermeiden — sind hierzu die Stellen benutzt: (*Messias*, XII. 153 folgg.)

Joseph nahm von des Todten Haupt die blutige Krone,
Reichte sie dem Gefährten, und hüllte das göttliche Haupt ein.
Nun erhuben sie (aus 153 folgg.)
Von der Erde den heiligen Leichnam, und trugen langsam
Ihn von Golgatha's Höh, der Last von Gott gewürdigt.

Hier tritt das klagende Arioso ein, aus Sätzen des Dichters, kurz vor und bald nach den angeführten Worten zusammengestellt. Diese beyden, eng verbundenen Sätze sind, in Erfindung, Anordnung, Ausarbeitung und Ausdruck, durchaus meisterhaft und musterhaft. Der damit zusammenhängende, grosse Chor: (164 und folgg. zusammengestellt:)

Weh dir, Jerusalem! Wehe
Deinen Söhnen etc.

ist gleichfalls sehr rühmenswürdig und von vieler Wirkung: aber, wie jetzt die deutsche Musik steht, würden Mehre ihn eben so geschrieben haben: jene kürzeren Sätze schwerlich. Der, in seiner rauhen, eingreifenden Figur festgehaltene, selbstständige Bass ist in diesem Chore von besonders guter, und eben der rechten Wirkung; giebt auch dem Satze erst seinen Vollgehalt.

Kurzes Recitativ: (nach V. 168 folgg.)

Die Harfen entsanken den Vätern etc.

übergehend in das erste, langsame Tempo der ausgeführten Bassarie „des Manns, der Aarons Gott war;“ und deren zweytes Tempo ein pathetisches Vivace ist: beydes dem Texte und der Situation angemessen, doch in den Erfindungen weniger ausgezeichnet.

Mit No. 7 beginnet das grosse Finale, aus sechs unter einander verbundenen, meist grossen Sätzen bestehend. Für diess Finale hat der Componist seine schönsten Kräfte aufgespart, und so wird es zunächst über die Wirkung des ganzen Werks entscheiden. Die sehr einfach behandelten, recitativischen Worte: (nach V. 187 folgg.)

Doch jetzt entsank die Posaune selber Eloa —
Auch schwieg der Gesang des ernsten Propheten —

leiten es ein und führen sogleich zu einem trefflichen Andante, vom Orchester, nach schöner Wahl und Anordnung, fortgeführt, wozu die Singstimme in einfachmelodischem Gange die Worte ausspricht:

Und sie sahen dem Leichname nach. Ihn trugen die Frommen
Nieder zum Grabe, das gegen den hohen Golgatha über
Einsam unter alternden Bäumen in Felsen gehaun lag —

wo nun der Gesang wieder recitativisch geworden ist. Die unmittelbar folgenden, dem Texte gemäss wechselnden kurzen Uebergänge lassen wir unerwähnt und gedenken blos kurz des kleinen, milden Tenor-Solos: (V. 201 folgg.)

Selbst du wurdest gesä't; doch sprossest du der Verwesung
Nicht! Kaum schatten dir, Sohn, die Todesschatten: so regt sich
Schon das neue Leben um dich! so rauscht's im Gefilde
Golgatha schon von der Auferstehung etc.

Wünschen möchten wir, dass jene schöne Musik des angeführten Andante nicht so bald verlassen worden wäre, sondern, wenn auch nur stückweise und in Rückdeutungen, bey jenen kurzen Sätzen hindurchklänge, da auch die Worte diess wohl zuliessen. — Ueberraschend schallen, die nahe Auferstehung anzudeuten, die einzelnen Trompetenstösse in diesen sanften Gesang; sie fassen dann, im Einklange des tiefen C, die Schlussnote allein auf und das Orchester fällt kräftig ein in As dur mit dem Ritornell zu dem feurigen Basssolo:

Tönt, Posaunen der Engel des Throns etc.
Tönet der nahenden Auferstehung des Sohnes entgegen!

Es wird bald aus diesem Solo, zu denselben Worten und mit sehr gesteigerter Kraft, ein glänzender, doch, wie es der blossen Andeutung im Glauben, nicht im Schauen, gebührte, nicht langer, fast nur vorüberrauschender Chor. Gar lieblich tritt, nach dessen vollkommenem Schluss in As dur, sein Gegenbild, in E dur, ein: eine Art Pastorale, im Zwölfachteltact, nach Händel's Weise und fast zu nahe an ihn erinnernd, vielleicht auch, für solch einen Zwischensatz und diese Taktart, die ohnehin sich leicht aus einander zieht, etwas zu lang; sonst aber schön und eben an diesem Orte von erwünschter Wirkung. Der Solo-Sopran beginnt es; ein Chor der ersten und zweyten Soprane nimmt seine Melodie auf und führt sie weiter fort, indess er, in der Folge, neben ihnen sein Vorrecht behauptet. Der ganze Satz ist nur von erster, zweyter Violin, Viola und Violoncell begleitet, und alle schreiten in wohlerwogenem vierstimmigem Gange gesangmässig einher. Der Text lautet: (V. 209 folgg.)

Lispelt, Harfen, der schönsten der Morgenröthen, dem Schimmer
Seines Erwachens, des Siegenden strahlendem Schweben entgegen!
Ach, uns schlummert er nicht in der Nacht des Entsetzens! er schlummert
Uns in der Palme Schatten, der Ueberwinder des Todes!

Von grossem, unwiderstehlich wehmüthigem und doch nicht weichlichem, sondern stets edlem Ausdruck ist der Gegensatz zu jenem Pastorale; und ist gleich der Eintritt desselben:

Klaget, klaget ihm nach, ihr, seine Geliebten, die sterblich
Noch im Staube wandeln; ihr weint bald andere Thränen,
Thränen, wie wir sie nicht weinen können, die euer Elend
Nicht empfanden, wie ihr nicht weintet aus blutendem Herzen!

Der, gleichfalls ziemlich, doch keinesweges allzu lange Satz ist ein Terzett (A moll, Dreyvierteltact) für Sopran, Tenor und Bass, nur von Flöten, Hoboen, Clarinetten und Fagotten begleitet;

Melodie und Harmonie gleichschön erfunden und durch alle Stimmen geführt — durchaus meisterhaft; so wie der folgende, grosse und herrliche Schlusschor.

Jenes Adagio nämlich stirbt ab, und eine Anmerkung schreibt vor, dass (sehr zweckmässig) das Ende dieses Stücks und der Anfang des folgenden durch eine Pause von ohngefähr drey Tacten getrennt werden sollen. Nach dieser Pause tritt (Maestoso, Viervierteltact) das Orchester in voller Kraft mit dem C dur-Accord ein, und die Singstimmen desgleichen schon im zweyten Tacte:

Tönet, Posaunen der ersten Engel,
Tönet der nahenden Auferstehung des Sohns entgegen!

Der Satz wird mit grosser Kraft fortgeführt als Einleitung zum zweyten Tempo: (Moderato, Viervierteltact:)

Preis dem, der von Golgatha kömmt: sein Name werde geheiligt!

Diese Worte sind zu einer, nicht eben langen, aber solch einem Werke darum nur desto angemessenern Fuge (die im Tempo durchaus nicht schneller zu nehmen, als genau angegeben ist) benutzt worden. Schon das Thema, obschon einfach, hat etwas Grandioses und Erhebendes:

Sie wird consequent, stets klar und auch stets effectuirend, durchgeführt; die Singstimmen sind nur vom Quartett unterstützt; erst gegen den Schluss treten Hoboen und Fagotte dazu: nun aber, nach dem Orgelpunkte, brechen, mit etwas beschleunigterm Tempo und mit Wiederaufnahme der ersten Worte zu diesen zweyten, alle Instrumente in grösster Kraft herein zu einem freyen, glänzenden, lang ausgeführten, und auch (doch keinesweges im Uebermaasse) mit geschärfter Harmonie und Modulation verstärkten Schlusse, womit das Werk im Jubel begeisterter Andacht endigt.

Vielleicht erwarten die Leser, dass wir nun auch noch eine Analyse des Technischen hervorstechender Stellen beyfügen; und bey einem, nach so wohlgemessenem Plane angelegten, durchgehends mit Besonnenheit auf gesetzmässig abgesteckter Bahn fortgeführtem Werke, wäre diess leichter zu thun, als bey so manchem andern: wir unterlassen es aber, weniger, um den Raum zu schonen, indem sich, unserer Meynung nach, für so bedeutende Werke in einer guten Zeitschrift immer Raum finden muss, als, in der, von Erfahrung bestätigten Ueberzeugung, dass durch dergleichen Analysen der Leser, ohne das Werk selbst, doch kein Bild von diesem erhält, und, mit dem Werke, (ist es nämlich, wie diess, gesetz- und regelmässig ausgeführt,) derselben nicht bedarf; dass vielmehr ein solches Hervorheben des Einzelnen, sey es nun zum Lobe oder zum Tadel, über das Ganze und seine Wirkungen eher täuscht, als belehrt, indem, wie bekannt, ein Kunstwerk treffliche Einzelnheiten enthalten und doch im Ganzen nur mittelmässig, oder schwache Einzelnheiten, und doch im Ganzen ausgezeichnet seyn kann. Von den Erwartungen, welche die meisten Liebhaber eben jetzt — aus Schuld dessen, was sie am häufigsten zu hören bekommen — zu jedem grossen Musikwerke mitzubringen pflegen, mögen sie zwey gleich im Voraus aufgeben: blosse, immer neue Sinnenreize, und gewaltsame, willkührlich verwendete Aufregungen der Phantasie; dann werden sie sich, oder wir irren uns aufs Wundersamste, wahrhaft befriedigt fühlen und dem wackern Neukomm mit uns für sein Werk von Herzen danken.

Ob diess sich für die Aufführung in Kirchen in den Passionstagen eigne, und für welche der Kirchen: darüber wird am besten ein Jeder selbst entscheiden, nach den Verhältnissen seines Orts und nach der Dichtung — die wir, auch um deswillen, grösstentheils hier angeführt haben: die Musik eignet sich für die Kirchen vollkommen so gut, als irgend ein anderes Passions-Oratorium der Neueren, und mehr noch, als manche derselben, z. B. das Rosetti'sche, das Beethovensche. Nirgends aber, wo es noch Concerte giebt, in welchen Rossini's und ähnliche Stücke für den Gesang, Variationen, Rondos, Polonaisen u. dergl. für die Instrumente, die Oratorien nicht ganz verdrängt haben, sollte man Neukomm's *Grablegung* unaufgeführt lassen. Und auch Gesangvereine beym Pianoforte, grössere oder kleinere, werden von wiederholter Ausführung dieses Werks

Vortheil haben für ihre Ausbildung und für ihren Genuss. Bey öffentlichen Aufführungen ist das Werk nicht zu theilen; es dauert aber nicht länger, als ein etwas langer, erster Theil eines gewöhnlichen Concerts. — Die Besetzung ist die, der jetzigen grossen Orchester. Auch die drey Posaunen, für welche, wie überhaupt für die Gesang- und Instrumental-Stimmen, sehr zweckmässig (Haydnisch) geschrieben worden ist, können nicht ohne namhaften Nachtheil des Effects entbehrt werden. Die Ausführung ist, zum Theil um dieser Zweckmässigkeit willen, nicht schwer und vielmehr leicht: (ohngefähr wie J. Haydn's Messen:) aber gut gesungen will das Werk seyn, wie jedes, von so wohlgeführtem, charakter- und ausdrucksvollem Gesang. Alle Virtuosenkünste sind ausgeschlossen und müssen es bleiben, wenn auch Virtuosen die Soli übernehmen.

Der Clavierauszug ist trefflich eingerichtet: er enthält alles Wesentliche und bleibt doch leichtspielbar; auch dem Instrumente angemessen. Der Stich, sowohl der Partitur, als des Auszugs, ist, so wie alles Aeussere der Ausgabe, lobenswerth. *Rochlitz.*

Nachrichten.

Darmstadt. Das verflossene Semester bot hier in Beziehung auf die Tonkunst des Guten mancherley. Besonders anziehend waren die im Concertsaale des grossherzoglichen Schlosses ausgeführten Kirchenmusiken, an denen jedoch nie das ganze Publikum Antheil nehmen kann, da nur den höchsten Herrschaften und einigen wenigen Personen ausser ihnen der Zutritt zu denselben gestattet ist. An Werth das erste, nennen wir gleich Anfangs auch das Mozart'sche *Requiem.* Bey solchen Tönen verstummt jedes kritische Urtheil; so viel auch dagegen gesagt, gedacht und geschrieben worden ist, so vermag ihm doch alle Polemik kein Jota seiner Trefflichkeit zu rauben. Das nach diesem gegebene *Requiem* von Rosolovsky ist in einem fromm-gemüthlichen Style geschrieben, entbehrt aber der Vorzüge des Contrapuncts, der Fuge, der Imitation und übrigen Schönheiten der kirchlichen Musik. Die ewig in Terzen und Sexten laufenden Singstimmen klingen gar zu süss, zu italienisch, und die Chöre sind nicht erhaben genug für einen so hohen Gegenstand, als ein „dona eis requiem!" Noch ist zu bemerken, dass dieses Werk ein Musikstück mehr enthält, als man gewöhnlich findet nämlich ein Salve regina für Chor- und Solo-Stimmen, in dem die Trompeten con sordini eine zwar besondere, wir möchten aber nicht behaupten, gute Wirkung machen. Auch dieses Stück ist ganz im Sinne der vorhergehenden, weichlich melodiös, componirt. Erhebend war dagegen die Aufführung der mit heisser Ungeduld längst erwarteten neuen Cherubini'schen Messe in D moll: ein majestätisches Werk, das gleich vom Anfange den vielerfahrnen inspirirten Meister bewährte. Wie kühn sind seine Ideen! die thematische Durchführung des Kyrie, das feyerliche Gloria, das beharrliche Credo, und eben so die übrigen Theile des Ganzen, sind von einem Geiste durchdrungen, der Alles hinreisst, und vergessen lässt, dass hier und da wohl ein etwas allzuweltlicher, vielleicht sogar dramatischer Effect durchschimmert. Doch, wo so viel Herrliches geboten wird, wer möchte da noch tadeln? Der Wunsch, dieses Meisterwerk bald wieder zu hören, um sich recht vertraut damit zu machen, war einstimmig, wird aber wohl erst künftige Ostern in Erfüllung gehen können, da die Wiedereröffnung des Theaters die Kirchenmusiken zurückdrängte. Doch sollte den noch von dem eben Gehörten Durchdrungenen der Uebergang nicht allzufühlbar werden, denn Gluck's classische *Armide* war es, die uns Thaliens Pforten wieder erschloss und von der Kirche zur Bühne sanft hinüberleitete. Ueber die Trefflichkeit dieses Werks ist früher schon ausführlich in diesen Blättern gesprochen worden; die mehrmals wiederholten Aufführungen geschahen stets mit lobenswerthem Eifer und Präcision. *Ferdinand Cortez* folgte hierauf drey Mal; mit Ausnahme des Ballets, das wir nicht haben, wird diese Oper zuverlässig auf die grandioseste Art hier gegeben. Die Stärke der Chöre und des Orchesters, verbunden mit dem grossen Raume der Bühne, eignen sich ganz besonders für die bedeutenden Massen, die der Componist mit seinem bekannten Effecte beschäftigt. *Cortez* wird nach der neuesten Bearbeitung Spontini's gegeben; es ist nicht zu läugnen, dass die dramatische Handlung im Ganzen dadurch an Einheit gewonnen hat; doch ist auch in den neu componirten oder durch Zusätze vermehrten Chören im Anfange des ersten und gegen Ende des dritten Actes dem Ohre so entsetzlich viel Lärmendes wieder zugemuthet worden, dass wir diese

Bereicherung unmöglich für Gewinn halten können. Das Beste bleiben noch immer die herrlichen Arien, Duetten, Recitative, und vor Allem der feurige Krieger-Chor in H im zweyten Acte, den hier jedes Mal der einstimmigste Applaus begleitet. Vorzüglich sind die Leistungen des Herrn Ubrig und der Dem. Madler als Cortez und Amazily.

Unsere seit Wilds Verlust noch immer leidende Oper erfreut sich seit kurzem wieder einer neuen, kräftigen Stütze durch das Engagement des Tenoristen Vetter aus Leipzig. Dieser seltene Sänger erwarb sich mehrmals als Adolar in *Euryanthe* und Rodrigo im *Otello* so ungetheilten Beyfall und Anerkennung seines schönen Talentes, dass der bey seinem Erscheinen lebhaft geäusserte Wunsch, ihn den Unsrigen nennen zu dürfen, wirklich schon nach der zweyten Vorstellung in Erfüllung ging. Deutliche Aussprache, angenehmer Klang, reine Intonation und ein ungewöhnlicher Umfang der Stimme stellen ihn in die Reihe der ersten deutschen Sänger. Sein jugendliches Alter berechtigt uns ausserdem noch zu grösseren Hoffnungen, indem wir ihn bis jetzt nur in den eben erwähnten Opern zu hören, Gelegenheit hatten, wo er unmöglich alle Vorzüge seines Gesanges darthun konnte. Dem. Funck, Sängerin der Dresdner Oper, gab zwey Mal die Rolle der *Eglantine* und die der *Desdemona;* wir bedauern, sie nicht um zehn Jahre früher gehört zu haben, wo physische Kraft im Einklange mit ihrer Methode stand. — Von fremden Künstlern erhielten die Erlaubniss, sich im Theater hören zu lassen: Hr. Lutz, Clarinettist aus München, der das F moll-Concert von C. M. v. Weber sehr brav vortrug, und Dem. Arnold aus Mainz, welche ebenfalls befriedigend ein Harfenconcert von Demar und Variationen von Pollet mit vieler Fertigkeit spielte.

Bremen. Musikalischer Genuss von mannigfaltiger Art für Kirche, Concert und Theater hat sich seit dem letzten Berichte wieder in Fülle dargeboten. Webers *Oberon* wurde hier zum ersten Mal am 30sten May in dem selten benutzten Locale des Hörsaals der vormaligen lateinischen Schule oder des sonst sogenannten Lyceums an der Domsheide durch Veranstaltung des Musiklehrers Hrn. Grabau von einem Vereine von Dilettanten, Tonkünstlern und Mitgliedern der Schauspielbühne, als Concertmusik, jedoch vollständig und mit vollem Orchester, aufgeführt. Der Beyfall war ziemlich ungetheilt und sprach sich für eine baldige Wiederholung aus. Diese erfolgte auch schon am 13ten Juny, im Theater, indess auch hier ohne Scenerie, wiederum als Concert, übrigens beyde Male vor sehr zahlreicher Versammlung. Die Partie des *Oberon* wurde von Hrn. Lange (Organisten an der Stephanskirche) recht brav vorgetragen, so wie Rezia von Dem. Henriette Grabau d. ält., Hüon von Hrn. Steinert (Opernsänger), Fatime von Dem. Grabau d. jüng. und theils von Dem. Meta Buscher, Scherasmin von Hrn. Pillwitz (bisherigem Operndirector), Puck von D. Grabau d. jüng. und das Meermädchen von Dem. Buscher. Hr. Ochernal d. ält. leitete die Aufführung sehr gut; nur die Trompeten machten Fehler. — Im Juny traf Dem. Sophie Roland, kurfürstliche Hoftheatersängerin von Cassel nebst Hrn. C. Roland, Akademiker aus Cassel, hier ein. Sie trat im *Opferfest* als Myrrha auf, und zugleich Mad. Eggers vom Hoftheater zu Braunschweig, früher erste Sängerin am Bremer Theater, und bey uns noch stets in freundlichem Andenken, als Elvira. Beyde ernteten grossen Beyfall ein. Am 21sten Juny Mad. Eggers als Prinzessin in *Johann von Paris,* Dem. Roland als Olivier, und Hr. Huber als Pedrigo, mit erneutem Beyfall. Am 24sten Mad. Eggers als Agathe, Dem. Roland als Annchen. Am 26sten Mad. Eggers als weisse Frau, Dem. Roland als Jenny, Hr. Eggers als Dikson. Am 28sten Dem. Roland als Annette in der *diebischen Elster,* sehr ausgezeichnet; ihre Stimme ist sehr klar und rein, ihr Spiel dabey lebhaft und energisch. Am 3ten July im *Maurer* von Auber Mad. Eggers als Irma, Dem. Roland als Henriette, Hr. Huber vom Theater an der Wien als Baptiste, und Hr. Knaust vom Theater zu Braunschweig als Roger, bey sehr vollem Hause. Am 5ten July wurde *die weisse Frau* von Boieldieu, und am 9ten July „auf Verlangen" der *Maurer* mit derselben Rollenbesetzung wiederholt. *Die weisse Frau* scheint hier mehr zu gefallen, als der *Maurer,* der früherhin nicht so oft wiederholt wurde, und wohl nicht so viel Gehalt hat. Irma wurde diessmal von Dem. Jungblum, einer gebornen Bremerin, nicht ohne Beyfall gegeben; sie übernimmt in Opern oft zweyte Partieen. Am 12ten July Dem. Roland als schöne Müllerin, Hr. Knaust als Felsenherz, Hr. Huber als Knoll, Hr. Pillwitz als Pistofolus, Dem. Müller als Eugenia — alle so genügend, dass diese Oper Paesiello's am 15ten July auf vieles Verlangen wiederholt werden musste, und

zwar mit derselben Rollenbesetzung. Zum Benefiz der Dem. Roland wurde am 17ten July *der Schnee* von Auber gegeben, worin sie als Bertha zum letzten Mal auftrat, so wie Hr. Knaust als Eduard, der treffliche Bassist Hr. Huber als Wilhelm, und der schätzenswerthe Hr. Pillwitz als Herzog von Lothringen. Da wir diese Oper lange nicht gehört hatten, so war sie uns wieder eine willkommene Neuigkeit.

Auch ausser dem Gastspiele der Dem. Sophie Roland und Mad. Wallburga Eggers hat es die Operndirection bisher nicht an der Aufführung guter Opern fehlen lassen. Dahin gehört Mozart's *Figaro, Tancred, Preciosa,* worin Mad. Blümel vom Hoftheater zu Altenburg als Viarda und Dem. Strenge d. jüng. wieder als Preciosa auf Beyfall Anspruch hatten, *der lustige Schuster, die diebische Elster, der politische Zinngiesser, die falsche Prima Donna, Sieben Mädchen in Uniform, die Wilddiebe, Wiener in Berlin, Ein Uhr, der verliebte Zwist,* Pantomime von Hrn. Boje, mit Musik von Hrn. Cläpius, *Leocadia* von Auber. — Von Dem. Küttner aus Strassburg ist noch zu erwähnen, dass sie sich am 19ten May in einer musikalischen Abendunterhaltung im Schauspielhause auszeichnete. Am 16ten May spielte sie und sangen die beyden Dem. Grabau mit grossem Beyfall im Concertsaale der Union, welcher jetzt bedeutend vergrössert werden soll. Die gewöhnlichen Unionsconcerte haben seit ein paar Jahren aufgehört; statt derselben finden zuweilen dort einzelne Concerte nach vorkommender Gelegenheit statt, z. B. im May zum Besten der hoffnungsvollen jungen Sängerin Meta Buscher. — Am 24sten Juny wurde die Einweihung der inwendig neu und geschmackvoll verzierten Liebenfrauenkirche mit einer Kirchenmusik gefeyert, die in einer ältern Cantate bestand, deren vertheilte Chöre sich vom Altar gegen die Orgel wechselseitig antworteten. Die Aufführung geschah unter der Leitung des Hrn. Grabau zu allgemeiner Zufriedenheit. Unsere Oper hat nunmehr auch Hrn. und Mad. Steinert verloren. Der Tenorist Hr. Steinert ist vorläufig ersetzt durch Hrn. Knaust aus Braunschweig. Hr. Pillwitz hat die Direction für das Zwischen-Abonnement des Sommers niedergelegt, und Hr. Bethmann führt sie jetzt allein. Hoffentlich wird Hr. Pillwiz im Herbst wieder eintreten. — Die Singakademie feyerte am 22sten Juny, wie gewöhnlich jeden Sommer, ein ländliches Erholungsfest in Oberneuland mit dem Vortrage beliebter Gesangstücke und kleiner Lieder von verschiedenen Componisten, unter Leitung ihres Directors, des Hrn. Riem. Zu Ende des Juny ist in Bremen eine *Liedertafel* errichtet worden, an deren Spitze fünf Meister stehen werden, nämlich der Obermeister, Vicemeister, Schlüsselmeister, Schreibmeister und Tafelmeister. Die Einrichtung ist nach dem Muster der Berliner Liedertafel getroffen. Zum Obermeister hat man den Gesanglehrer Hrn. Lange, Organisten an der Stephanskirche, erwählt. Die erste Zusammenkunft, mit Gesangübungen verbunden, wird am 21sten July Statt finden; das Lokal der Versammlung ist ein schöner, geräumiger Saal im Hause des Schützenwalls, das unmittelbar an den schönen Spaziergang des Bremer Walls gränzt. Die Gesellschaft besteht bis jetzt aus ungefähr zwanzig Mitgliedern. So oft eine Partie zu schwach ist oder eine Stimme fehlt, wird ein neues gesangfähiges Subject hinzugewählt.

Schätzung der Kunstwerke:

Der Künstler liebt sein Werk wie sein Kind; durch Zeugung, Erziehung, Bildung ist es ihm ans Herz gewachsen. Er kennt seine Fehler, aber er liest ihm auch am besten in der Seele. Er weiss, dass er ihm sein Herzblut mitgegeben. Nicht selten überschätzt er es, oft sieht er aber nicht einmal, wie liebenswürdig es ist. Er trennt sich von seinem Werk, um sich des Eindrucks zu erfreuen, den es auf die Welt macht.

Der Mäkler merkt nur, nach was die Nachfrage geht. Grosser Name oder Zuschnitt nach der Mode sind es, die ihm Geld bringen. Da blutet dann oft dem Künstler das Herz, wenn er sein liebes Werk in solcher Markt-Concurrenz erblickt. Kunstwerke stören, verdunkeln, verhöhnen sich untereinander; Eines ist der Mephistopheles des Andern. Er begreift wohl, dass der wimmelnden, zerstreuten, gaffenden, maulaufsperrenden Menge nur das Schreyende, Brausende, Schimmernde, imponiren kann. Im Welthandel hat dann oft das Beste keinen rechten Preis, weil die Zeit ihr Auge nicht darauf richtet. „Nachfrage" ist das immerwährende Schlagwort im Börsengespräch.

Der Liebhaber isolirt das Werk wieder aus dem Marktgewühl und schätzt es wie eine Perle. Er vertieft sich darein, und oft sind seine dunkeln Kunst-Ideen die Nährer seines überstie-

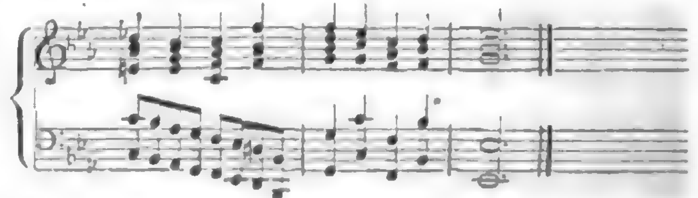
genen Enthusiasmus; er lebt sich in sein Besitzthum hinein, er möchte etwas recht Grosses, Ausserordentliches daran haben, sein Wissen und Empfinden bezieht er darauf, und seine subjective Schätzung wird ihm zum objectiven Werth. Er bemüht sich um die Urtheile der Männer vom Fach, und ist selten damit zufrieden, weil sie die kritische Seite heraus kehren, um sein Feuer zu kühlen, oder, einem andern Genre der Kunst zugewandt, die Liebe für diese Kunstart nicht mit ihm theilen.

Nach des Liebhabers Tode wirft der Auctionär den wissenschaftlichen und Kunstnachlass mit dem übrigen Hausrath in eine Masse. Die Taxatoren, unwissend und übereilt, schöpfen Preise, worüber der Künstler Blut weinen möchte. Der Trödler ersteht um ein Lumpengeld Meisterstücke, ohne sie zu kennen, und legt sie bestaubt und beschmutzt unter anderm Kram aus, um einige Groschen daran zu gewinnen. Der Alterthümler, der Kunstfreund geht vorüber, erkennet den Schatz, rettet ihn für seine Sammlung von Seltenheiten, restaurirt den halbzerstörten, und feyert die Apotheose des längstvermoderten Künstlers. Diese Kunstsammlung geht nach dem Tode des passionirten Sammlers in die Säle und Kästen einer grössern öffentlichen über — zum Leben oder Sterben, oder sie zerflattert in die weite Welt.

Kurze Anzeige.

Sechs deutsche Lieder für die Basstimme mit Begleitung des Pianoforte, von C. Fr. Zelter. Berlin, bey Trautwein. Pr. 20 Gr.

Der Herr Verfasser dieser Liedermelodieen ist der musikalischen Welt durch so vieles Meisterhafte bereits so vortheilhaft bekannt, dass es für eine nicht geringe Anzahl Liederfreunde schon genug ist, das Vorhandenseyn einer neuen Sammlung einfach anzukündigen. Auch ist es der Nachahmung werth, lauter Gesänge für eine benannte Stimme zusammen zu stellen, was auch einige Andere bereits gethan haben. Wären die Mittheilungen keine Lieder, so würden wir uns geradehin mit dieser kurzen Angabe begnügen. Da aber bey solchen Gaben eben so viel auf die Wahl der Gedichte, als auf die musikalische Behandlung ankommt, so wollen wir in gedrängter Kürze jedes Einzelne namentlich aufführen, damit man bestimmt weiss, was man hier zu suchen hat. Das erste ist überschrieben: *Aus der Ferne.* Der Text will wenig sagen; Melodie und Begleitung sind recht ansprechend und, was ein bekannter Vorzug des Hrn. Componisten vor Vielen ist, declamatorisch wohl gehalten. 2) *Die Bewegung,* von Voss, gehört eben nicht zu seinen besseren Gedichten, wenigstens nicht der Form nach. Zum Schluss kommen auch einige übel klingende Durchgangsnoten vor und einige unserm Ohre unwillkommene Quinten. Bey den Gaben eines solchen Mannes wird es wohlgethan seyn, zu Jedermanns eigenem Urtheile die paar Schlusstacte lieber herzusetzen:



3) *Der Todtentanz.* Recht gut componirt. Der Text scheint zum Schluss noch etwas vom Thürmer zu heischen. 4) *Selige Sehnsucht.* Aus Göthes Divan. Für Viele zuversichtlich schön; für andere abendländischer Gesinnete hin und wieder wohl zu morgenländisch. Und doch wird der Aufgang seine mütterlichen Wiegenrechte bald geltend zu machen wissen; es wird das Gemüth bald genug wie Erinnerungsträume aus Eden umgaukeln, das der Cherub den Kindern Japhets verschloss. 5) *Die Sänger der Vorzeit* von Schiller. Nicht Lied, sondern Gesang. Das Schönste der Sammlung; trefflich erfunden und durchgeführt. Ein ganz eigener Geist durchwaltet das Ganze. Mitten in dem Geheimnissvollen, das wunderbar das Innere immer lebendiger anlockt, tritt doch zugleich eine so freundliche Klarheit uns an, dass es sich zum allgemeinen Liebling gehoben sehen muss. 6) *Klagegesang,* Irisch, v. Göthe. Ganz originell; wunderlich, fremdartig, wie es soll, und doch völlig einfach. Die beyden letzten gehören unbezweifelt zu Zelters Meistergesängen. Stich und Papier sind ausgezeichnet gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten August. №. 35. 1827.

Recension.

Sammlung religiöser Gesänge. St. Gallen, bey Huber und C. 1826.

Wenn auch das Rühmliche, was man uns von neubegründeten, oder doch verbesserten Singvereinen von so vielen Seiten her berichtet, nur zur Hälfte sich bestätigte, so würde doch noch immer freudig behauptet werden müssen, dass die Liebe zu mehrstimmigem Gesang in der neuesten Zeit nicht wenig zugenommen habe. Die redlichen Bemühungen manches verdienten Mannes sind demnach nicht ohne gesegneten Erfolg geblieben, und der tröstliche Glaube, dass beharrlicher und treuer Fleiss am Ende doch zu einem erwünschten Ziele gelangt, muss auch an diesem neuen Beyspiele sich neu gestärkt fühlen. Auch in der Schweiz hat sich die Liebe zum Gesang unter dem Volke nicht wenig gesteigert, wovon wir die vor uns liegende Sammlung als einen schönen Beweis anzusehen haben. Wenn auch der in St. Gallen bestehende Singverein nicht neu genannt werden kann (denn er hat schon vor 250 Jahren bestanden), so hat er doch durch den kräftigen Eifer gesangliebender Männer eines bedeutenden Aufschwunges zum Bessern sich zu erfreuen. Die Lenker und Vorsteher desselben haben es unternommen, zunächst zum Vortheil ihrer Gesellschaft eine zweckmässige Sammlung unserer besten mehrstimmigen Gesänge religiöser Art drucken zu lassen, wodurch sie sich gewiss auch den Dank anderer ähnlicher Gesangvereine erworben haben. Die Componisten, aus deren Werken gewählt worden ist, sind folgende: A. André, K. Ph. E. Bach, K. Ett, J. H. Egli, G. W. Fink, Gattermann, Häring, J. Haydn, F. Fürchtegott Huber (besonders verdanken ihm die meisten Communionlieder ihre Melodieen; er ist Cantor der Gesellschaft zu St. Gallen.), M. Kähler, Kreuzer, P. Kirnberger, Kunzen, J. Mayer-Beer, v. Miltitz, Mühling, J. G. Nanz, H. G. Nägeli, K. Neuner, J. H. Rolle, Rungenhagen, F. L. Seidel, G. Schinn, J. G. Schicht, J. P. Schmidt, W. Speier, J. A. P. Schulz und Zumsteeg. Das Ziel, das sich die Herausgeber gesteckt haben, ist kein geringes; sie haben ihre Aufgabe richtig gefasst und redlich gestrebt, ihr Genüge zu leisten, was von uns jederzeit anerkannt wird, wenn es auch weniger erreicht würde, als es hier in der That geschehen ist. Sie haben sich bemüht, vom Leichtern zum Schwerern fortzuschreiten, und haben, was nicht genug beachtet werden kann, Vortrefflichkeit des Inhaltes und der dichterischen Form mit musikalischer Gediegenheit vereinigen wollen. Dass nun bey einem Werke von 251 S. in Quart nicht überall nach dem verschiedenen Sinne eines Jeden das Beste in jeder Rücksicht gegeben werden konnte, dass also bey einer etwaigen neuen Ausgabe der Sammlung hin und wieder manche wahrhafte Verbesserungen angebracht werden könnten, wird Niemand anders erwarten. In musikalischer Hinsicht sind im Ganzen ohne allen Zweifel erlaubte Anforderungen an ein solches Unternehmen weit mehr, als in dichterischer, befriedigt worden, wovon gleich der erste Gesang, ein Halleluja, componirt von W. Speier, Zeugniss gibt. Wir finden nämlich mehre Texte (sie sind in ein eigenes Büchelchen gedruckt worden, um des beschwerlichen Umwendens beim Singen überhoben zu seyn, und auch des Raumes wegen) weder dem Inhalte noch der Form nach so gewählt, als es hätte geschehen sollen; ja manche Lieder dürften in dichterischer Rücksicht wohl matt und kühl zu nennen seyn. Unter diese zählen wir z. B. gleich No. 2. „Unendlicher, den keine Zeit umschlingt mit ihren Schranken." Damit aber Jeder selbst urtheilen könne, ob unser Ausspruch Grund habe, wollen wir, da es kurz genug ist,

gleich No. 3 hier beyfügen. Das Lied ist überschrieben: „Dem Gütigen.“ Der Dichter ist uns nicht bekannt.

Der Herr ist gut! Lobsinget ihm, ihr Welten!
Ihr Hymnen, rauschet himmelan!
Vom Erdenstaub bis zu den Sonnenwelten
Hat er des Guten viel gethan!

Der Herr ist gut! Welch mannigfaltig Leben
Hat er im Raume ausgestreut!
Wohin sich meine Blicke nur erheben,
Keimt Lebenskraft und Seligkeit!

Der Herr ist gut! Ich seh' ihn täglich walten,
So trübe auch mein Auge sieht;
Seh', wie sogar in allen Weltgestalten
Der Keim zum neuen Leben blüht!

Der Herr ist gut! Von allem, was auf Erden
Sich regt, kann nur der Mensch allein
Mit innigem Bewusstseyn besser werden,
Sich der errungnen Höhe freun!

So ein Gesang kann unmöglich ein gutes Loblied genannt werden. Wenn wir auch in der Form die Hiatus und falschen Reime und das Zusammengeschobene in der letzten Strophe wegrechnen wollten, so bleibt doch die ganze Anlage sehr prosaisch und der Begeistrung ermangelnd, zu welcher die ewige Güte des Unendlichen die denkende Seele erhebt. Ja die dritte Strophe ist völlig störend. Was soll hier die Bemerkung „So trübe auch mein Auge sieht?“ So dunkel, Gott sey Dank, ist es nicht, dass es nicht den ewig liebenden Vater deutlich erkennen sollte. Die tausendfachen Beweise der göttlichen Güte sind so leuchtend, dass sie auch in schwache Augen bis zur innersten Seele dringen müssen. Und was soll das „sogar“ in der folgenden Zeile? Ist das so wenig, dass sich mitten im blühenden Leben überall Keime zum neuen, höhern Leben entfalten? Und wer anders, als die Mühe des Reimes, mag vom Keime sagen, dass er blüht? Der Schluss in der vierten Strophe ist viel zu betrachtend, als dass er einen guten Schluss für ein Loblied abgeben könnte.

Den Dankgesängen folgen Morgenlieder, von denen das zweyte dem Texte und der Musik nach ganz hätte weggelassen werden sollen. Allerdings ist es sehr gut gemeint, aber höchst prosaisch, dabey hart und selbst nicht einmal grammatikalisch genau. Desto besser sind die darauf folgenden Abendlieder u. s. w.

Bey nicht wenigen der aufgenommenen Gesänge mangeln die Namen der Dichter, die wir anzugeben uns meist getraueten, wenn die Mühe des Nachsehens mit dem Nutzen in einem bessern Verhältnisse stände. Für eine zweyte Auflage wäre es wohl gut. Wir wollen wenigstens Einiges bemerken. Der Dichter des Liedes „Die stille Nacht heisst niedre Sorgen schweigen“ ist Fr. Rochlitz. Das einunddreissigste Lied „Lobt Gott, ihr Christen, freuet euch,“ das mit einer recht guten, für unsere Zeiten sehr schicklichen Veränderung aus dem preussischen Gesangbuche entlehnt worden ist, hat zum Verfasser Nicolaus Herrmann, Cantor in Joachimsthal, der 1561 starb. Es lautete sonst bekanntlich: „Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich“ u. s. w. Auffallender ist es, dass selbst einige Lieder von Gellert nicht unter dem Namen des Dichters aufgeführt worden sind, z. B. das bekannte: „Singt unserm Gott ein frohes Lied“ (Gellert schrieb „ein neues Lied,“ was auch viel besser ist). Ueberhaupt ist dieses Lied nicht sonderlich gut verändert und etwas ungenügend in vier Strophen zusammengezogen worden. Auch der sechste Gesang „Preis Ihm! Er schuf und er erhält“ ist von unserm Gellert.

In musikalischer Hinsicht wollen uns doch mehre Lieder von W. Speier, den wir aus seinen übrigen Werken, namentlich in seinen einstimmigen Liedern mit Clavierbegleitung als einen tieffühlenden Componisten sehr schätzen, und es auch laut bekannt haben, nicht ganz ansprechen. Oefter sind die Stimmenfortschreitungen mangelhaft, z. B. im zweyten und vierten Liede. Dagegen ist das erste „Halleluja“ sehr schön. Das dritte von K. Ett hat zwar eine sehr gefällige Melodie, ist aber kein Loblied, wozu freylich der Text nicht begeistern konnte. Das achtzehnte hätte auch der Musik nach wegfallen können.

Dagegen ist aber des wahrhaft Schönen so viel geboten, dass diese geringen Ausstellungen nur zum Besten einer zu hoffenden neuen Auflage gegeben worden sind.

Am meisten störend sind die vielen Druckfehler. In einem Werke für musikalische Gesellschaften, also auch für manche Ungeübte bestimmt, hätte mit weit grösserer Genauigkeit darauf Rücksicht genommen werden sollen. Ausser den angegebenen, zwey ganze Seiten füllenden, machen wir noch auf folgende aufmerksam: In No. 11 des Textes steht in der dritten Strophe Feuer statt Feyer. S. 30 steht in der ersten Klammer im vierten Tacte in den Singstimmen G dur, und im Accomp. E moll. S. 34, in der zweyten Klammer im vierten Tacte des Accomp. muss im er-

sten Viertel der rechten Hand B getilgt werden. S. 37, im dritten Tacte des Sopran muss statt des Achtels A gesetzt werden B. S. 30 muss in der letzten Basslinie des Accomp. im ersten Tacte des All. das zweyte Viertel C in B verändert werden. S. 42 muss in der ersten Klammer im vierten Tacte der Bass-Singstimme statt F gesetzt werden D. S. 45 im vierten Tacte des Accomp. muss die erste Diskant-Note des letzten Viertels, Es, in D verwandelt werden. S. 44, erste Klammer, Tenor, Tact 3, Viertel 2, steht D statt B. S. 46 fehlt zum Anfange der letzten Klammer im Basse der Violin-Schlüssel, u. s. w. Wir könnten noch manche Fehler, besonders solche, wo ein Viertel statt eines Achtels steht, diesem Register beyfügen; es wird aber genug seyn, darauf aufmerksam gemacht zu haben. Dennoch bleibt die Sammlung eine nützliche, und wir hoffen, sie werde vielen Freunden des mehrstimmigen religiösen Gesanges willkommen seyn.

Nachrichten.

Paris. (*Fortsetzung.*) Am 27sten März: Erste Darstellung des *Moses*, Oratorium in vier Theilen, Musik von Rossini. In der Académie royale de musique.

Man hatte an der Oper *Moses* seit längerer Zeit Verschiedenes geändert gewünscht und es zeigte sich zu deutlich, dass sie ihren Reiz verloren habe. Da fasste man die Idee einer gänzlichen Umarbeitung; ein französischer Text wurde geliefert, und — in zwey Monaten ist Alles fertig, so dass sie in Scene gesetzt werden kann! Das Genie des Meisters Rossini hat sich hier im vollsten Glanze gezeigt; der Erfolg übertrifft alle Erwartung und ist so ausserordentlich, dass selbst die schwierigsten Gegner keinen verständigen Grund zum Widerstande aufzufinden im Stande sein werden. Der Ruhm, den sich mit dieser Bearbeitung der Meister erwarb, wird nur um so bewundernswürdiger, wenn man weiss, mit welchem schlechten Sujet er es zu thun hatte. Die Herren Verfasser des Textes haben sehr wohl gethan, dass sie sich nicht genannt haben, sondern vielmehr selbst in der Anzeige bekennen, dass sie dem Musiker nur dadurch Gelegenheit hätten darbieten wollen, die Herrlichkeit seiner Tonschöpfungen dem Publicum von Neuem zu enthüllen. Das haben sie auch wirklich vollbracht, und in sofern sind wir ihnen Dank schuldig. Wirklich zeigt sich Rossini's Erfindungskraft im Siege über ein solches Sujet, dessen Handlung gar nicht vorwärts geht und eilf, sage eilf Gebete giebt, wahrhaft gross. Dennoch hat er in alle diese Gleichförmigkeiten dadurch die grösste Verschiedenheit zu bringen gewusst, dass er sich stets mehr an das Allgemeine der jedesmaligen Situation, als an die Worte selbst hielt. Sonst aber kommt auch viel Lärm darin vor: der Busch brennt, eine Pyramide stürzt ein, ein Lavastrom scheint die ganze Ebene von Memphis verderben zu wollen; Moses reckt die Hand aus, und die Statue der Isis fällt zusammen und dergl. Dennoch giebt der Text auch wieder manche herrliche Gelegenheit zu musikalischen Schilderungen. Vieles, und zwar das Schönste aus der bekannten Oper ist beybehalten; auch bemerkt man einige, in anderen seiner Stücke schon gebrauchte Motiven. Unter den neu hinzugekommenen Stücken zeichnet sich ein prachtvolles Finale im dritten Acte aus, ein wahrhaft bewundernswürdiges Quartett mit Chor und eine entzückende Arie, die Dem. Cinti singt, in welcher das Accompagnement die innere Bewegung verzweifelter Liebe sehr schön ausdrückt. Der Reichthum der Instrumentation ist gross, aber er bringt keine Ermüdung hervor, weil eine Veränderung auf die andere folgt. Kurz er hat hier die herrschende Gleichförmigkeit des italienischen Styls mit grossem Scharfblick ausgezeichnet schön vermieden. Der Triumph des Meisters ist gross! Auch genoss die Aufführung selbst die gerechteste Bewunderung; das Vergnügen des Hörers las man auf jedem Gesichte. Rossini hat den glücklichen Tact, die Sänger an ihren rechten Platz zu stellen und ihre Vorzüge gehörig zu benutzen. Vieles ist auf dem italienischen Theater niemals besser vorgetragen worden. Bey aller Eile, das Stück in Scene zu setzen, war doch das Kostüm überaus prächtig und genau. Nur die Decorationen wollten nicht gefallen; es war nichts gut, als die Gallerie des pharaonischen Palastes, die getreu nach einem ägyptischen Tempel gearbeitet worden ist. Aber besonders schlecht war das Meer. Das Orchester spielte mit Vergnügen; Alles sehr löblich; Kraft, Genauigkeit und Feinheit wurden nirgends vermisst, obgleich das Ganze so schwierig ist, dass man noch vor zehn Jahren die Schwierigkeiten unübersteiglich gefunden haben würde. Das Pu-

blicum war ausser sich. Rossini wurde hervorgerufen und mit Beyfallsbezeigungen überhäuft. Nourrit und Dabadie führten ihn auf das Theater, wo ihm die unzweydeutigsten Freudenergüsse der Hörer auf das Verdienteste zu Theil wurden.

Kurz darauf wurde im théatre de l'opéra comique ein neues scenisches Drama mit Musik von Hrn. Batton zu Gehör gebracht, worauf ein Theil des musikalischen Publikums, der wohl wusste, welche gute Gelegenheit in der Regel die Musik in solchen dramatischen Darstellungen findet, ihren Reiz auf mannigfache Weise, nicht selten mehr, als in der komischen Oper, zu enthüllen, sehr begierig war. Das Drama ist betitelt *Ethelwina*. Es wird nöthig seyn, zuvor in möglichster Kürze den Gang der Handlung auseinander zu setzen. Ein König von Dänemark, Waldemar, folgt dem Drange seines Herzens und vermählt sich mit Ethelwina, ob sie gleich nicht ebenbürtig ist. Die Ehe bleibt kinderlos. Ein junger Mann am Hofe, Ethelbert, schliesst eine heimliche Ehe mit des Königs Schwester, die ihm einen Sohn gebiert. Seward, den Ethelbert fälschlich für seinen Freund hält, eifersüchtig auf Ethelberts Glück, sucht im Verborgenen Alles hervor, seinen Freund dem Könige verdächtig zu machen. Es gelingt ihm, und Ethelbert wird des Landes verwiesen. Er begiebt sich nach Schottland und macht Ethelwinen zur Vertrauten seines Geheimnisses. Der Briefwechsel mit seiner Gemahlin wird im Namen der Königin geführt, und zufällig kommt die Correspondenz in Seward's Hände. Dieser, bemüht, seine schöne Tochter auf den Thron zu heben, will dadurch Ethelwinen stürzen. Hier fängt das Stück an. Ethelberts Kind wird heimlich erzogen, und die Königin begiebt sich öfter zu dem Kleinen. Seward entdeckt es, berichtet Alles dem Könige und giebt das Kind für einen Sohn Ethelwinens aus, deren Treue er dem Könige verdächtig zu machen weiss. Waldemar, von Schmerz und Schaam niedergebeugt, befiehlt, seine Gemahlin gefangen zu setzen, und will sie enthaupten lassen. Plötzlich erscheint Ethelbert in der Kleidung eines Sängers wieder im Lande und begiebt sich zuvörderst zu seinem vermeinten Freund Seward; dieser erkennt ihn sogleich, verstellt sich aber und lässt ihn gefangen setzen. Auf einmal wird das Schloss, wo er in Verwahrung gebracht ist, von den Schweden angegriffen. Waldemar treibt tapfer die Feinde zurück, wird aber schwer verwundet. Ethelwina weiss sich Mittel zu schaffen, unerkannt zum Könige zu kommen, saugt ihm die Wunde aus und rettet ihn wunderbar. In dieser Verwickelung durchschaut ein junger muthiger Mann, Ubald, Seward's Pläne und lässt Ethelberten aus dem Gefängniss. Dieser wirft sich sogleich gegen die Schweden, verjagt sie, geht zum Könige und entdeckt ihm das ganze Geheimniss. Seward, entlarvt, wird nun aus dem Lande verwiesen. Man sieht, dass das Stück wohl mit dem gewöhnlichen Triumphe der Tugend, aber nicht mit dem Triumphe der Verfasser endet. An vielen Stellen erhob sich eine ziemlich starke Gegenpartei, besonders lebhaft gegen das Ende des Stücks. In den Proben hatte man bereits manche Längen bemerkt und diese zu entfernen gesucht. Dadurch war aber das Ganze so dunkel geworden, dass man Mühe hatte, den Plan zu verfolgen. Die Musik nimmt den grössten Theil des Dramas ein und ist so beschaffen, dass sie im Ganzen Lob verdient. Sie zeigt von einem gebildeten Talente und hat sogar wirkliches Verdienst. Der Styl ist edel, sie ist correct geschrieben und zeugt von hinlänglicher Erfahrung in dem, was Effect macht. Dagegen muss man ihr eine gewisse Neuheit der Ideen wünschen; die Melodieen, ob man gleich nicht gerade nahmhafte Reminiscenzen aufführen kann, tragen etwas allgemein Bekanntes an sich, was dem jetzigen Publikum, das vor Allem Neuheit verlangt, nicht zusagen wollte. Freylich wurde auch Manches durch Befangenheit der Schauspieler übel dargestellt, z. B. in der sonst schönen Introduction. Den lebhaftesten Beyfall fanden eine schottische Ballade und eine von Chollet vortrefflich gesungene Romanze. Die Instrumentation ist im Allgemeinen recht gut, doch häufig zu überladen, was dem Gesange zu sehr schadet; auch fehlt dem Gange der Harmonie die so wohlthätige Ruhe. Der Verfasser hat nicht bedacht, dass die glänzendsten Tonsetzer, wie Mozart, Rossini u. dergl. in dem Cantabile stets den Gesang vorherrschen lassen, dagegen vollere und gesuchte Harmonieen sich nur in dem Ensemble und vorzüglich in den Stretten erlauben. Das hat nun Hr. Batton zu seinem Schaden vernachlässigt und hat damit dem Effecte nicht geringen Nachtheil gebracht. So war z. B. der Gesang des Hrn. Chollet, den das Publikum so gern hört,

stets von Flöten, Clarinetten u. s. w. dergestalt bekämpft, dass er nicht lebhaft hervortreten konnte. Dennoch hat die Arbeit des Musikers das Stück nicht nur aufrecht erhalten, sondern er hat sich auch damit eine nicht geringe Achtung der Liebhaber der Musik erworben. Vorzüglich gut sangen Hr. Ponchard, Chollet, Valère und die Damen Rigaud und Ponchard. Die erste trug durchaus Alles vortrefflich vor und sprach sehr schön aus; hingegen die andere wurde noch zu sehr von der Furcht beherrscht, als dass ihr Alles hätte so gelingen können, wie sie es ohne diese Furcht wohl zu thun im Stande wäre. Kann sie es über sich gewinnen, beherzter aufzutreten und gewisse üble Verzierungen zu vermeiden, so wird sie sich bald zu dem Rufe einer ausgezeichneten Sängerin erheben.

Im théatre royal italien gab Dem. Albini die Desdemona im *Otello*. Bey dem getheilten Beyfalle, den die hier noch Unbekannte in ihren vorhergehenden Rollen gefunden hatte, musste ihr die lebhafte Erinnerung an Mad. Pasta in dieser Rolle nicht wenig schaden. Dessen ungeachtet war man so gerecht, ihr vollen Beyfall in dem letzten Duett und in der Romanze des dritten Actes zu schenken. Galli ist nach London abgereist; Zuchelli ist wieder zurück. Die Damen Ferlotti und Garcia, die in Kurzem sich zeigen werden, sind bereits angekommen. Die Gebrüder Bohrer haben am 12ten April im théatre de Madame, begleitet vom Orchester des Odeon, ein Concert gegeben. Sie sind zu bekannt, als dass wir etwas Neues darüber berichten könnten. Die Académie royale de Musique hat die Ruhe, die durch den Stillstand der Theatervorstellungen in der stillen Woche mit Recht herbeygeführt wird, zum Einstudiren der Stücke benutzt, die am Charfreytage, am Sonnabend und am ersten Osterfeyertage gegeben werden sollen. Weil aber kurz vorher die neue Darstellung des *Moses* sehr viel Zeit in Anspruch genommen hatte, war doch für diese geistlichen Musiken zu wenig gethan worden; sie fielen daher in der That nur sehr mittelmässig aus. Wenn man das Publikum nicht durch neue Stücke reizen konnte, so hätte man es wenigstens durch Künstler thun sollen, die eines ausgezeichneten Rufes geniessen. Aber auch diess war nicht geschehen. Man hat hier z. B. sehr gute Pianoforte-Spieler; aber man gab uns diessmal nichts, als wahre Schülervorträge zu hören. Man muss bemerken, dass zu grosse Oekonomie oft sehr unökonomisch ist. Selbst das Orchester, das sonst so herrlich ist und zum Theil aus wirklichen Künstlern besteht, zeichnete sich keinesweges aus; es spielte so höchst nachlässig, dass Manche es unbegreiflich finden wollten. Von zehn Contrabässen waren nur zwey, die etwas thaten, die übrigen schienen sich zu fürchten, einen Ton hören zu lassen. Alles wurde in einem halben Forte vorgetragen, ein Fehler, der nicht genug gerügt werden kann, da er allen Effect völlig zerstört. Man gab eine Symphonie von Haydn aus Es dur, aber der Vortrag war höchst mangelhaft, den ersten Satz weggerechnet. Das Adagio wurde viel zu schwerfällig, am auffallendsten von den Blasinstrumenten, vorgetragen, und der letzte Satz wurde viel zu schnell genommen, als dass man im Stande gewesen wäre, die gehaltreichen Einschnitte und Verwebungen gehörig hervorzuheben. Man begnügte sich also mit den Noten, und auch das noch mühselig genug. Desto schöner wurde die Ouverture zur *Zauberflöte*, ganz des Ruhmes würdig, den dieses Orchester wohl behaupten kann, vorgetragen. Endlich sollten wir auch einmal Beethovens Symphonie aus Es hören, die man hier noch nie hörte; aber die Kürze der Zeit und die Länge der Symphonie hatten wieder einen Aufschub nöthig gemacht, und man wählte dafür von demselben Meister die Symphonie aus C dur und legte sein A moll-Andante aus einer andern ein. Es giebt nichts Vollkommneres, als diese Symphonieen, wenn nur nicht die Länge der Stücken alle Grenzen überschritte. Die Ausführung war wohl richtig und genau, oder ohne Schatten und Licht; das Piano nicht sanft, und das Forte nicht stark genug. Man muss es dem Geschmacke des Publikums nicht beymessen, wenn es in allen dreyen dieser geistlichen Concerte alle diese Gaben sehr lau aufnahm; selbst der Ouverture aus Mozarts *Don Juan* ging es nicht besser, denn man spielte nicht anders. Nur die Ouverture aus dem *jungen Heinrich* von Méhul erregte, wie immer, Enthusiasmus. Sie wurde aber auch vortrefflich vorgetragen. Aber was sollen wir zum dritten Concerte sagen? Man hätte es ein weltliches nennen sollen, denn vom Spirituellen war gar nichts darin. Doch ist es noch erträglicher, weltliche, als geistliche Musik mittelmässig zu hören. Wir wollen solche Dinge noch lieber in dieser Halbheit hinnehmen, als z. B. das

Stabat mater von Pergolese in einem der vorhergehenden. Wir kennen die vielen Verehrer, die es noch hat; aber das Publikum gehört nicht darunter. Singe man es in Kammern und Kirchen, sonst aber lasse man es doch ruhen; die Begleitung ist gar zu ärmlich und das Ganze, will wenigstens für das Oeffentliche von Paris nicht passen. Wenn man ehrlich seyn wollte, würde man dasselbe gewiss auch von anderen Hauptstädten sagen müssen. Will man es doch vortragen: nun gut; aber dann wäge man auch jede Note und setze Alles in eine geschickte, auch in dem Kleinsten genaue Ausführung.

Wien. Musikalisches Tagebuch der Monate Juny und July.

Am 1sten, im Kärnthnerthortheater: *Zelmira,* worin ein neuer Tenor, Hr. Winter, als Antenore, und Dem. De-Vecchi als Emma debütirte. Ersterer ist vielmehr Baryton, denn seine höheren Töne, vom F an, sind durchaus Falset; die Signora, wenn gleich über die jungfräulichen Jahre hinaus, hat jetzt noch einen hellen, klaren Mezzo-Sopran; beyde erwarben sich ehrenden Beyfall durch ihren gebildeten, geschmackvollen Vortrag. Die Perle der heutigen Vorstellung war indessen Mad. Lalande, die sowohl im Spiel als Gesang ihre sämmtliche Vorgängerinnen, selbst die gefeyerte und besungene Fodor, verdunkelte; auch David und Ambrogi, der Beneficiat, wirkten trefflich mit; Lablache ragte hoch hervor, ohne Arie, noch Duett, in der kleinen Partie des Leucippo, und bewies, dass die Uebernahme einer untergeordneten Rolle den Ruhm des ächten Künstlers eher zu erhöhen, als zu schmälern geeignet sey — was sich Mancher zu Gemüth führen sollte.

Am 2ten, im Josephstädtertheater: *Die Eselshaut,* Feenspiel in drey Aufzügen, Musik von Hummel. Vor einem Decennium, an der Wien, glänzend ausgestattet, oft und gern gesehen: hier verbrauchtes Costum, alte Decorationen, und von der schönen, eben so melodiereichen als charakteristischen Composition nur das Allerunentbehrlichste beybehalten; die Chöre, besonders die Quadricinien der Genien, die mannigfaltigen Tänze und Gruppen theils durch Beschneidung verstümmelt theils ganz weggelassen. In dieser Gestalt konnte das Stück natürlich nicht behagen.

Am 9ten, im Leopoldstädtertheater: *Heinrich der Stolze, Herzog von Sachsen,* Schauspiel mit Gesang in drey Aufzügen, von Gleich, Musik von Kauer. Neu in die Scene gesetzt. Ein armseliger Lückenbüsser.

Am 10ten, im Saale des Musik-Vereins: Mittags-Unterhaltung, zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet von Hrn. Anton Hackel, welcher jedoch — ob aus Bescheidenheit oder Unvermögen, ist nicht entschieden — nur ein (übrigens recht artiges) Vocal-Quartett selbst zum Besten gab. In Mayseder's Trio (B dur) glänzte vorzüglich der talentvolle Zögling des Conservatorium's Heinrich Ernst durch die eben so präcise als geschmackvolle Ausführung der Violin-Partie. Derselbe studirt jetzt bey Hrn. Kapellmeister von Seyfried die Tonsetzkunst, und soll auch hierin bedeutende Fortschritte machen: ein eben nicht gemeiner Fall, wenn ein kaum fünfzehnjähriger Jüngling bereits Virtuosität errungen hat, und doch noch den regen Sinn, seine Kunst theoretisch gründlich zu erlernen, in sich trägt, um einst auch als schaffender Meister ehrenvoll dastehen zu können. — Eine Rossini'sche Arie, von Fräulein Joseffi prompt abgesungen, so wie zwey Potpourris für Guitare und Physharmonica — nicht unangenehme Zugaben.

Am 12ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie, worin Dem. Caroline Unger eine grosse Scene, und mit Dem. De-Vecchi ein Duo vortrug. Nur durch ein Qui pro quo bekamen wir diessmal die werthe Landsmännin, die sich zwey Jahre hindurch im wahrlich nicht leicht zu befriedigenden Neapel als Prima Donna, selbst an der Seite einer Lalande und Pasta, rühmlich behauptete, zu hören. Die erste Weisung der Administration lautete zwar wirklich nach Wien; eine spätere Contreordre bestimmte sie dagegen für Mayland; doch diese kam gerade in Neapel an, als Dem. Unger eben hinausfuhr. Da nun einmal das Missverständniss geschehen, keine Oper als Debut einstudirt war, und die Zeit zur Rückreise drängte, so musste man sie dem Publikum wenigstens als Concert-Sängerin vorführen, und der Wiederempfang in der Vaterstadt, von zahlreichen Freunden und Verwandten, konnte nur ein freudiger seyn, der noch durch das Vergnügen gesteigert wurde, welches die unverkennbaren Beweise ihrer durch Fleiss und zweckmässige Benützung trefflicher Muster erweiterten Kunstausbildung gewährten.

Am 19ten, im Josephstädtertheater: *Die Sängerin Montag*, oder: *die deutsche Nachtigall*; musikalisches Quodlibet in zwey Aufzügen von Carl Kahn, mit Musik von verschiedenen Meistern; zum Benefice des Hrn. Kirchner, Mitglied der Frankfurter Bühne. Dieser wohlgebaute junge Mann, im Besitz einer seltenen, reinen, beweglichen, höchst sonoren Falsetstimme, eben so gewandt als decent in der Damen-Maske, gastirte früher mit ausgezeichnetem Erfolge mehremale als *falsche Prima Donna*, und brachte nun, dadurch ermuntert, das genannte Seitenstück zu der beliebten Krähwinkliade auf die Bühne, dessen Anziehungskraft nur in des Darstellers Individualität und in der zweckmässigen Wahl verschiedener wirksam eingelegter Tonstücke beruht.

Am 22sten, im Leopoldstädtertheater: *Amor, der Heirathstifter*, Zauberposse von Gleich und Drechsler; neu in die Scene gesetzt. Ohne Theilnahme aufgenommen und bereits schon wieder vergessen.

Am 25sten, im Kärnthnerthortheater: *Corradino*. Das Publikum hatte diessmal ein Eisenherz, und äusserte unverholen sein Missvergnügen. Weder die Dardanelli noch David waren bey Stimme; letzterer liess sogar seine einstmaligen Glanzmomente fallen, und Pacini mit seiner trockenen Buffonarie, blieb gegen Bassi tief im Hintergrunde. Nur Ambrogi zeichnete sich aus; doch dieser nahm leider schon wieder Abschied, um nach Mayland zurückzukehren. In der Hälfte des nächsten Monats sollen ihm Lablache und die Lalande folgen; dann wird es anders in diesen Hallen aussehen!

Am 28sten: Wiedereröffnung des von Carl und Compagnie gepachteten Theaters an der Wien: *Macbeth* mit Prolog. Volles Haus; die alte Gesellschaft, ausser dem Heldenspieler, Herrn Rott, sammt und sonders weniger als mittelmässig.

Im Josephstädtertheater: *Der Maurer und der Schlosser*, worin Herr Köhler aus Düsseldorf als Leone di Peralto gastirte. Eine verunglückte Production; Mad. Seipelt, die zänkische Nachbarin Brigitte, unter aller Kritik.

Am 30sten, im Leopoldstädtertheater: ***1727, 1827, 1927***, phantastisches Zeitgemälde von Meisl. Schon aus dem Josephstädter-Geburtslande bekannt. Kann jährlich retouchirt werden; man braucht nur, wie bey einer Uhr, den Zeiger vorzurücken. Gläser's Musik ist characteristisch und hat effectvolle Momente.

Am 3ten July: im Kärnthnerthortheater: Eine musikalische Akademie, worin sich der dreyzehnjährige Virtuos, Friedrich Wörlitzer, aus Berlin, hören liess. Er entwickelte ein schönes Talent; sein Spiel ist rund, männlich kräftig, bestimmt und ausdrucksvoll; der reichlich gezollte Beyfall war demnach wohl angebracht. Weniger Rühmliches kann von der Flötenspielerin, Mad. Rousseau gesagt werden; die Meister Berbiguier und Tulou dürfen ihr für einen schwankenden, lückenhaften Vortrag ihrer Werke wenig Dank wissen, und duldsames Schweigen galt als Beweis schonender Nachsicht.

Am 4ten, im Josephstädtertheater: *Der Dorfbarbier in allen Aengsten*; Pantomime von Occioni, mit Musik von Moscheles. Abermals ein Revenant aus der glänzenden Epoche der Horscheltschen Kinderballets, damals *die Portraits* genannt und lieb und werth geblieben durch die allerliebste (durch den vollständigen Clavierauszug auch allgemeiner verbreitete) Composition, welche selbst also zerstückelt, ja verstümmelt, noch angenehme Erinnerungen erweckte.

Am 7ten, im Leopoldstädtertheater: *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*, Schauspiel mit Gesang von Hensler, Musik von Wenzel Müller; neu in die Scene gesetzt — doch ohne Erfolg.

Am 11ten, ebendaselbst: *Der Teufel in allen Ecken*, komische Pantomime, arrangirt von Rainoldi, Musik von Hildebrand. Derselbe verbrauchte Stoff, wie im *lustigen Schuster*; übrigens ziemlich unterhaltend.

Am 12ten im Josephstädtertheater: *Der hölzerne Säbel*, Operette von Kotzebue; Musik von Röth und Riotte. Unzähligemale ohne Singsang dargestellt, und durch diese Composition wahrhaftig nicht verbessert.

Am 13ten, ebendaselbst: *Pygmalion, oder die Musen bey der Prüfung*, mythologische Parodie in Knittelreimen, in zwey Aufzügen, von Gewey; Musik von Volkert. In seiner Art ein höchst witziges Product, strotzend von Humor und Satyre; allein die Zeit der Travestieen ist bey uns vorüber. Die Musik gehört zu den flachesten, kraft- und saftlosesten.

Am 14ten, im Leopoldstädtertheater: *Die Zauberkreide*, pantomimisches Quodlibet von Rainoldi; Musik von verschiedenen Meistern. Wun-

derbar, dass solche durch ewiges Einerley ermüdende Albernheiten immer noch ein Publikum finden.

Am 16ten, im Kärnthnerthortheater, liess sich zum zweyten Male der Berliner Clavierspieler Friedrich Wörlitzer, wohl mit noch entschiedenerem Erfolge, hören.

Am 18ten, ebendaselbst: *L'ultimo giorno di Pompei*, Opera seria in due Atti; Musica del Maestro Pacini; zum Vortheile des Componisten, der ein übervolles Haus hatte. Als Prima Donna erschien darin (denn Mad. Lalande ist bereits wieder heim nach Süden gezogen) Signora Tosi. Vorlängst stand in diesen Blättern, dass diese Sängerin in Venedig die ganze Stagione hindurch heiser gewesen sey; auch hier war diess der Fall, so dass sich über ihre Stimme noch kein bestimmtes Urtheil fällen lässt. Man suchte sie zwar auf alle Weise durch Nachsicht aufzumuntern, allein der erste Eindruck blieb immer ungünstig. Die Musik ist ganz für's Herz; das heisst: für ein Soldatenherz, das Wohlgefallen findet an verdreyfachten Janitscharen-Banden; in der That ist hier das angstvolle Bemühen mit Händen zu greifen, die nackte Geistesblösse durch den sinnlosesten, alles übertäubenden Instrumenten-Lärm zu maskiren. So schön die interessanten, nach der Natur aufgenommenen Decorationen der talentreichen Theatermaler De Pian, Institoris und Scharhan waren, besonders der Schlussmoment, Pompeji's Zerstöhrung (in der langweiligen Handlung nur als zufällige Episode begründet), so frostig kalt liess dennoch, wenige Kraftstellen des Lablache und David abgerechnet, das durch ewiges, nichts sagendes Einerley ermüdende Ganze, und so war auch die Aufnahme, trotz dem ohnmächtigen Bemühen der bezahlten Klatscher, das mit Recht unwillige Publikum gewaltsam zu allarmiren.

Am 20sten, im Josephstädtertheater: *Peterl und Paulerl*, komisches Singspiel in zwey Aufzügen, als Parodie der Oper: *Maurer und Schlosser*. Die Musik, mit benützten Motiven aus dem Originale neu componirt von Hrn. Kapellmeister Gläser. Ein kraftloses Product.

Am 21sten, im Leopoldstädtertheater: *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*; zweyter Theil.

Am 23sten, im Kärnthnerthortheater: *Die Schweizerfamilie*; erstes Debut der Dem. Hechenthaler (königlich bayerische Hofsängerin) als Emmeline. Eine schöne, klare, volltönende Stimme, welcher nur noch die gehörige Ausbildung mangelt.

Am 25sten, ebendaselbst: *Der Blaubart*. Die Reproduction dieses interessanten, glänzenden Ballets war eine höchst angenehme Erscheinung. Hr. Dimattia, erster Pantomimist in Neapel, zeigte sich in der Titel-Rolle seiner Aufgabe vollkommen gewachsen.

Am 26sten, im Josephstädtertheater: *Robinson Crusoe*, pantomimisches Gemälde von Occioni; Musik von verschiedenen Meistern, und

Am 28sten, ebendaselbst: *Hanns Nicodemus Lipperl von Lipperlsfeld, der Schwefelkerzen-Fabrikant aus Kakran*, locale Posse mit Gesängen, Tänzen und Gruppirungen in drey Aufzügen, von Carl Seeligmann. Zwey Machwerke, die um den Vorrang der Erbärmlichkeit streiten.

Am 30sten, im Leopoldstädtertheater: *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*; dritter und — die Götter seyen gepriesen! — endlich auch letzter Theil!

Miscellen. Der Pachter des Kärnthnerthortheaters, Signor Barbaja, hat seinen Contract, als mit April 1828 geendigt, neuerdings aufgekündigt. Er scheint diessmal keine vortheilhaften Geschäfte gemacht zu haben. Uebrigens sind vom Könige in Neapel die Theater San Carlo und Fondo nun wieder seiner Führung übergeben worden, wodurch er in den Stand gesetzt ist, sowohl daselbst, als in Mayland und Venedig, seine Gesellschaft stagionenweise anzustellen. Demungeachtet hofft man, dass die hiesige Anstalt fortbestehen werde, und zwar unter Duport's alleiniger Administration, welchem der bisherige Zuschuss aus dem Aerarium verabfolgt werden soll.

Stuttgart. Hr. Kapellmeister Lindpaintner ist der Vollendung seines neuesten dramatischen Werkes — *der Vampyr*, romantische Oper in drey Acten, mit einem lyrischen Vorspiel, nach Lord Byron's Dichtung von Cäsar Max Heigel — nahe, und wird dasselbe, erhaltener Einladung zufolge, in München in die Scene setzen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № VIII. 1827.

Neue Musikalien
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Für Orchester.

Rossini, G., Ouverture de l'Opéra: le Siège de Corinthe (die Belagerung von Corinth.) 2 Thlr. 12 Gr.
Sörgel, W., Sinfonie. Op. 27 . . . . 5 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Kummer, F. A., Divertissement pour le Violoncelle avec Orchestre. Op. 2 . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Potpourri pour le Violoncelle avec Orchestre. Op. 5 . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Do. avec accomp. de Pianoforte. 12 Gr.
Lindner, Fr., Quatre Pièces brillantes p. le Violon avec accompagnement de Pianoforte . . . 16 Gr.
Rovelli, 6 nouveaux Caprices p. Violon. Op. 5. 16 Gr.
Sörgel, W., 3 Duos faciles p. 2 Violons. Op. 26. 1 Thlr.
— 3 Solos pour Violon. Op. 28. Liv. 2 . . . 8 Gr.

Für Blasinstrumente.

Berbiguier, 18 Exercices pour la Flûte. Edition nouvelle . . . . 1 Thlr.
Fürstenau, A. B., Flötenschule. Op. 42 . . . . . . 3 Thlr.
— Introduction et Variations sur un Thème de l'Opéra: Tebaldo ed Isolina, de Morlacchi, pour la Flûte avec Orchestre. Op. 53 . . . 2 Thlr.
— Do. avec Pianoforte. – 53 . . . 16 Gr.
— Adagio et Variations brillantes sur un Thème de Semiramide de Rossini, p. 2 Flûtes principales avec Orchestre. Op. 55 . . . . 2 Thlr.
— Do. avec Quatuor. – 55 . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Do. avec Pianoforte. – 55 . . . . 20 Gr.
— 3 Duetten für 2 Flöten, als Anhang zur Flötenschule. Op. 56 . . . . 20 Gr.
— Amusements pour la Flûte. Op. 57 . . . . . . 12 Gr.
Gabrielski, Etudes pour la Flûte. – 86. Liv. 1. 1 Thlr.
— Divertissement pour la Flûte avec accompagnement de Pianoforte. Op. 87 . . . . 12 Gr.
Lindpaintner, Potpourri pour la Flûte avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 62 . . . . 2 Thlr.
Lindpaintner, Potpourri pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte . . . . 1 Thlr.
Müller, Fr., Etudes p. la Clarinette. Op. 33. Liv. 2. 12 Gr.
Richter, W., Duo concertant pour Pianoforte et Flûte. Op. 10 . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Schmittbach, Andante varié et Rondo du Mélodrame: Préciosa, p. Basson av. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.
Schönfeld, Adagio et Rondo pour Flûte et Pianoforte. Op. 17 . . . . 16 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

Musikalien-Anzeige.

Um jedem Anlasse zu etwaigem Missverständnisse vorzubeugen, macht die unterzeichnete Verlagshandlung hierdurch bekannt, dass sie die hierunten näher bezeichneten fünf Compositionen von P. Rode käuflich an sich gebracht, welche binnen Kurzem in einzig rechtmässiger Ausgabe bey ihr, und an einem und demselben Tage bey Herrn J. Frey in Paris erscheinen werden:

Rode, P., Onzième Concerto pour le Violon principal, av. accomp. de l'Orchestre. Op. 23.
— Deux Quatuors ou Sonates brillantes pour Violon principal, av. accomp. d'un 2d Violon, Alto et Violoncello. Op. 24. No. 1 et 2.
— Premier Solo pour Violon principal, av. accomp. de 2 Violons, Alto et Basso (Instrumens à vent ad libitum), ou du Pianoforte seulement. Tiré de l' Op. 24.
— Air Allemand. 6me Thème varié pour Violon principal, av. accomp. d'un second Violon, Alto et Violoncelle (ou du Pianoforte seulement.) Op. 25.

Die Ladenpreise dieser Werke sollen gleich nach deren Erscheinen bekannt gemacht werden.

Bonn, den 22sten July 1827.

N. Simrock.

Pianoforte.

Unter der nicht geringen Anzahl geschickter Künstler aller Art, welche gegenwärtig in Nürnberg leben und wirken, behauptet auch Hr. Kieselstein als Pianoforteverfertiger einen ehrenvollen Platz. Sein neuestes Instrument

ist ein Flügel-Pianoforte, nach Streicherscher Idee mit dem Hammerschlage von oben. Er hat aber mehrere wesentliche Verbesserungen und Vereinfachungen des Mechanismus, hauptsächlich hinsichtlich der Dämpfer und der Anbringung der Stimmnägel, um das Stimmen zu erleichtern, dabey angebracht. Auch bildet bey diesem Instrumente die Tastatur keine besondere Erhöhung im Bau desselben, wie bey den Streicherschen der Fall ist, weil diese Erhöhung dem Ganzen immer ein ungefälliges Aeusseres gibt, sondern ist in den Kasten des Instruments selbst eingesenkt, und dadurch die gewöhnliche Form des Flügelpianoforte erhalten worden. Anschlag und Behandlung sind kräftig, ohne schwer zu seyn, der Ton angenehm und wohlklingend, und vorzüglich haben, wie auch bey den Streicherschen, die obern Octaven viel gewonnen. Gegenwärtig hat Hr. Kieselstein, zur Ausführung der zweyten neuen Streicherschen Idee — der aufrechtstehenden Patent-Pianoforte mit Abstracten — ein Modell hergestellt, und bereitet sich, demnächst ein solches Instrument, jedoch mit einigen ihm nothwendig dünkenden Veränderungen in der Ausführung, zu bauen. Unterzeichnete bekennen mit Vergnügen, dass sie der Vollendung dieses Werks, so wie auch des auf Bestellung übernommenen Baues eines doppelten Pianoforte's, mit Ungeduld entgegensehen, da beyde gewiss eben so den Forderungen der Kunstverständigen genügen werden, als es das oben geschilderte neue Flügelpianoforte und die übrigen, gegenwärtig fertig dastehenden, Instrumente des Hrn. Kieselstein, sowohl mit deutschem als englischem Mechanismus, wegen ihres fleissigen, soliden und eleganten Baues, nicht minder aber auch wegen ihrer guten Behandlung und wegen ihres schönen Tons im Stande sind.

Nürnberg, den 6. July 1827.

Kuppler. Mainberger. Dr. *Preu. v. Tucher.*

Anzeigen.

Mit Ende Septembers d. J. erscheint das von mir für das Pianoforte zu vier Händen arrangirte beliebte Nonett von L. Spohr.

Mit Bezug auf die in dem 15ten Stücke a. c. dieses Blattes abgedruckte desfallsige Subscriptions-Einladung ersuche ich daher die löbl. Musikalienhandlungen, die etwa bey denselben noch eingegangenen Bestellungen an die hiesige Musikalienhandlung von J. Suppus gefällig einzusenden, indem vom 1. October ab der höhere Ladenpreis von zwey Thalern eintritt.

Erfurt, den 10ten August 1827.

J. Breitenstein.

Wir zeigen hiermit an, dass wir binnen Kurzem (wahrscheinlich den 15ten August) zwey neue Violin-Quartetten von L. van Beethoven, Op. 132 in Amoll und Op. 134 in F dur, in Partitur und Stimmen, und für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt, mit Eigenthumsrecht herausgeben, und dass dieses die einzig rechtmässige Ausgabe in Deutschland seyn wird.

Berlin, den 15ten July 1827.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

In der Mayr'schen Buchhandlung in Salzburg ist neu erschienen, und in allen Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu bekommen:

Sängers Abschied und Nimmerkehr. Auf C. Maria von Webers Tod. (Den Meister loben seine Werke!) In diesem Sinne mit den eigenen Melodieen des unsterblichen Meisters für eine Singstimme und Pianoforte-Begleitung bearbeitet von J. E. Schlier.

Wir glauben, die verehrlichen Musikfreunde auf diese Composition, welche die beliebtesten Melodieen aus den Meisterwerken des verewigten C. Maria v. Weber — (Freyschütz, Preciosa, Euryanthe) — enthält, um so mehr aufmerksam machen zu dürfen, da die ausgewählten Melodieen mit den tief ergreifenden Worten und dem Sinne des Gedichtes innig verwebt und auf eine Weise zum Ganzen verbunden sind, die dem Bearbeiter bey dem musikalischen Publikum gewiss zur Ehre gereichen wird. Wir sind überzeugt, dass diese Composition mit ihren sanften, bald wehmüthigen, bald wieder erheiternden Melodieen — (als Nachklänge des Verewigten aus einer bessern Welt) — jedes fühlende Gemüth nicht ungerührt lassen wird. — Möge daher dieses Opfer auf das frühe Grab des herrlichen Meisters bey dem verehrten musikalischen Publikum diejenige Theilnahme finden, die es wirklich verdient. —

Bey Friedrich August Eupel in Sondershausen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu erhalten:

Theorie des Clavierspielens. Ein Leitfaden bey dem ersten Unterrichte im Clavierspielen, von Fr. A. Günther. Quer 4. Preis 20 Gr.

Gesuch.

Ein Flötist sucht und wünscht eine baldige Anstellung an einem Theater oder einer Kapelle. Das Nähere über denselben ertheilt der Hr. Musikhändler Friedrich Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. №. 36. 1827.

Recension.

Dodici Variazioni per Fortepiano in tempi differenti sopra un Tema del Maestro Gioachimo Rossini, precedute da un breve ragionamento sul Ritmo, composti etc. da Giov. Ern. Küster. Torino etc.

So artig auch diese zwölf Variationen klingen und so zweckmässig sie für Anfänger zu Finger- und Tactbildung benutzt werden können, da sie nur sehr mässige Vorübungen voraussetzen und gut ins Ohr fallen, so wenig werden wir sie in melodiöser oder harmonischer Hinsicht, oder auch in Ansehung einer geistreichen Erfindung, die jedoch auch nicht ganz vernachlässigt ist, zu beurtheilen haben, wenn wir nicht geradehin gegen die Absicht des Hrn. Kapellmeisters verstossen wollen. Der eigentliche Zweck derselben ist, angehenden Musikfreunden an Beyspielen zu zeigen, was man unter Rhythmus in allerley Tactformen versteht, und wie sich die Abtheilungen desselben gestalten. Wir werden es also hier vorzüglich mit der den Variationen vorangeschickten, sehr splendid gedruckten kleinen Abhandlung, oder vielmehr mit seinen Aphorismen über Rhythmus zu thun haben. Der Hr. Verfasser hat sehr richtig bemerkt, wie noth eine solche Darstellung immer noch thue, und hat darum das Seine für eine bessere Auffassung dieses bisher noch so mangelhaft bearbeiteten Gegenstandes beytragen, oder doch auf einige wichtige Puncte zur weitern Erörterung aufmerksam machen wollen. Und in der That muss uns jeder Versuch, der nur einigermaassen zu einer hellern Einsicht führt, noch immer höchst willkommen seyn. Schade nur, dass des Verf.s Paragraphen viel weitläufiger vom Tact, als vom Rhythmus handeln, was gewöhnlich geschieht, wie auch wohl geradehin beydes als völlig einerley genommen wird. Inwiefern nun der Verfasser der vor uns liegenden Paragraphen die Sache näher erörtert, oder sie in ihrem alten Dunkel gelassen hat, wird ein so viel möglich kurzer Auszug dem Leser am besten zeigen. Für Einige dürfte vielleicht die Bemerkung nicht ganz überflüssig seyn, dass der Verf. zwar ein Teutscher, aber in Italien so eingebürgert ist, dass er seine Abhandlung mehr für Italiener, also auch italienisch schrieb.

Im ersten Paragraphen heisst es: Mit Ausnahme des Recitativs, des Canto firmo und einiger hin und wieder angebrachter Verzögerungen und Beschleunigungen, nehmen in einem musikalischen Stücke alle Tacte, so lange das Zeitmaass nicht ausdrücklich geändert wird, einen gleichen Zeitraum ein. §. 2. Jedes Tactmaass wird in gleiche Theile abgetheilt, die wieder in Unterabtheilungen gebracht werden. Aus dieser ersten Theilung (§. 4) entspringen die sogenannten Tactzeiten, und aus den Unterabtheilungen die mittleren Zeiten. §. 6. Wenn die siebente Variation, die 24 Secunden, wie das Thema, dauert, ob sie gleich (§. 5) dem Auge Noten von doppelter Währung bietet, statt ein Allegro moderato zu seyn, ein Prestissimo wäre, so würde sie nur 12 Secunden wegnehmen. §. 7. Die Geltung der Noten hat also Bezug auf den geringern oder grössern Grad der Geschwindigkeit, welche der Componist mit einigen Worten zu Anfange seines Stückes unvollkommen anzeigt. §. 8. Dieser unvollkommenen Anzeige wegen hat man den Chronometer erfunden. Von §. 9—12 wird nun der von Gottfr. Weber in seiner Theorie der Tonsetzkunst angegebene Zeitmesser, weil er, ohne etwas zu kosten, zweckdienlich ist, empfohlen und beschrieben, wozu im 15ten §. für völlige Anfänger noch hinzugesetzt wird, dass der Zweck des Chronometers nicht etwa sey, das Niederschlagen jedes einzelnen Tactes anzuzeigen, sondern blos, vom Anfange des Stücks die rechte Bewegung an-

zugeben. Vom 14—18 §. wird die gewöhnliche Tacteintheilung in geraden und Tripeltact, die beyde entweder gerade oder Tripel-Unterabtheilungen haben, vorgetragen, und die gewöhnlichen und nicht mehr gewöhnlichen Tactnoten hingezeichnet.

Alles bisher Erwähnte giebt also nur das Allbekannte über Tact, und nicht über Rhythmus, der nur zu gewöhnlich, wie schon gesagt, in den Darstellungen der Meisten mit dem Tacte völlig in Eins zusammenfällt, was doch durchaus falsch ist. — Der Verf. fährt nun im 18ten §. fort: Aus dem bisher Gesagten könnte man folgern, dass die Zeitmaasse, welche auf eine und dieselbe Weise ab- und unterabgetheilt werden, z. B. $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{2}$, aus blossen Willkührlichkeiten vervielfältigt worden sind. Wahr ist es, dass das Ohr keine Verschiedenheit zwischen einer im $\frac{3}{4}$ Tacte geschriebenen Menuett oder einem Walzer, und zwischen denselben in $\frac{3}{8}$ geschriebenen und ausgeführten Stücken finden kann. Jedoch wird die Mannigfaltigkeit dieser Zeitmaasse dem Componisten sehr nützlich, welcher den Lehrern durch sie die grössere oder geringere Energie, welche die Ausführung seines Stücks erfordert, oder mit einem Worte den Character desselben vor Augen legt.

Zu diesem Zwecke wird er z. B. für ein zierliches Allegretto lieber den $\frac{2}{4}$ als den geschnittenen Tact wählen, und für ein rüstigeres Allegretto lieber den ₵ Tact. Ueberdiess findet darin das Auge eine angenehme Mannigfaltigkeit, die es entbehren müsste, wenn alle Melodieen ihm ausschliesslich in $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact geboten würden. — Was der Hr. Verf. zuletzt sagt, ist mindestens sehr unnöthig. Ueberhaupt sieht man dieser ganzen Darstellung das Schwankende zu sehr an; Eins hebt das Andere auf. Im Grunde ist es gar nicht einerley, ob ein Stück in $\frac{3}{8}$ oder $\frac{3}{4}$, in $\frac{2}{4}$ oder im ganzen Tacte geschrieben und ausgeführt wird, denn der falsche Gebrauch einer Sache schliesst den rechten keinesweges aus. Dass sich freylich häufig genug manche Componisten die Verwechselung beyder Tactarten erlauben, ist gewiss; desswegen besteht aber die wirkliche Verschiedenheit beyder doch. (Man sehe über diesen Gegenstand die Abhandlung über Tact, Tactarten und ihr Characteristisches von G. W. Fink, die 1808 im 13ten bis 15ten Stücke dieser Zeitung gegeben worden ist.) Wenn aber in der zwölften Variation ein $\frac{5}{8}$ Tact vorgeschrieben wird, so können wir das durchaus nicht billigen; wir können ihn unmöglich für eine wahre Tactart eines ganzen Stükkes ansehen. Ein solches ungleich, und zwar auf der zweyten Stufe der Ungleichheiten, fortlaufendes Ganze, wie sehr es auch durch angestrengte Kunst einigermaassen in sich gleich gemacht werden mag, muss, soll man es öfter hintereinander hören, nur missfallen. Als eine Ausschmückung mit unterlaufen kann so etwas wohl, aber Norm kann es durchaus nicht werden. Was der Verf. selber im 19ten §. darüber sagt, ist auch, bey Lichte besehen, nichts weiter, als ein Geständniss des völlig Unzweckmässigen einer solchen Tactart. Am Ende sagt er selbst: „Alle Versuche, diesem Tacte eine grössere Ausdehnung zu geben, sind immer unnütz gewesen.“ Die ganze Tactart ist vom Uebel. Im 20sten §. wird von Triolen, Quintolen u. s. w. gesprochen; im 21sten von einfachen und zusammengesetzten Zeiten. Von hier bis zum 26sten §. wieder lauter bekannte, hinlänglich erörterte Dinge, die alle noch den Tact, und nicht den Rhythmus betreffen. Nun wird aber doch vom 26sten bis zum 30sten §. über den in der Ueberschrift bezeichneten Gegenstand, über den Rhythmus im engern Sinne des Wortes, Einiges, aber freylich nur Weniges gesprochen. Es ist Folgendes: Eine andere Art von Tempo oder Mensur im Grossen, welche ganz besonders den Namen Rhythmus erhält, besteht in dem Verhältnisse der Zahl der Schläge, welche einen musikalischen Gedanken bilden. Das Thema z. B. enthält drey Rhythmen, jeden zu vier Schlägen, welche mit zwey Strichelchen am Ende angegeben worden sind. Die einfachen Strichelchen zeigen ihre Abtheilung in halbe Rhythmen an. Der erste Theil des Thema's bildet eine kleine Periode von zwey Rhythmen, der andere eine Periode von einem einzigen. Die sechste Variation zeigt die Unterabtheilung in Glieder oder Viertel-Rhythmen, welche durch Strichelchen unter der Melodie angezeigt ist. Es gibt Rhythmen von jeder Zahl, von zwey Schlägen bis zu sechzehn und drüber. Was hier noch gesagt wird, sind Hinweisungen auf die Variationen. — Nicht immer endigt sich der Rhythmus oder seine Abtheilung gerade bey dem Puncte des Tactes, wo er angeht. Der eine zählt oft etwas mehr, der andere weniger. Der letzte Niederschlag (battula) eines Rhythmus dient öfter zum Anfange des darauf folgenden. — Man sieht daraus, dass mancher Anfänger etwas hier lernen kann, aber auch zugleich, dass noch immer eine gründliche Abhandlung über den

Rhythmus, nämlich im engern Sinne, dadurch keinesweges als etwas Ueberflüssiges, vielmehr immer noch als etwas sehr Wünschenswerthes angesehen werden muss. Einiges ist aber doch hier wenigstens in der Kürze vom Verf. angedeutet, wenn auch noch lange nicht bestimmt genug auseinander gesetzt worden, was der Sache näher kommt, als manche weitläufige Darstellung, die oft genug zwischen Tact und Rhythmus gar keinen Unterschied anzunehmen scheint. Da übrigens der Verf. zum Schlusse seiner Abhandlung sehr bescheiden von seiner Arbeit sagt, dass er schon zufrieden sey, wenn er nur einigermaassen das wichtige Studium des Rhythmus erleichtert habe, und es den geneigten Lesern anheimstellt, den Mängeln seiner Arbeit abzuhelfen: so haben wir hier vor der Hand nichts weiter hinzu zu setzen, als den Wunsch, dass sich doch recht bald ein geneigter Leser finden möchte, dessen Zeit und Kenntnisse es erlauben, den hier angeregten, gewiss höchst wichtigen Gegenstand weiter und genauer durchzugehen; sonst erleben wir es noch, dass wir uns selber darüber machen müssen.

Nachrichten.

Wien. (*Eingesandt.*) Da die Musik während des Sommers in Wien eigentlich zu ruhen pflegt, so wissen wir nichts Interessanteres von ihren jetzigen Kunstleistungen zu erwähnen, als das Theater nächst dem Kärnthner Thore. Da giebt die italienische Oper fortwährend ihre oft anziehenden Vorstellungen. Die deutsche Oper schien einige Male ihrer Organisation nahe zu seyn, aber immer wieder vernichtete ein böser Mehlthau das kaum beginnende Wachsthum. Nach dem Verluste der Dem. Schechner, unserer ersten deutschen Sängerin, hat auch das Cassler Theater unsern ersten Tenor, Hrn. Eichberg, weggenommen.

Man sieht hieraus, dass die geschickten Leute überall bessere Gagen haben müssen, denn sonst würden sie nicht von Wien weggehen; ferner, dass die Wiener Direction nur Contracte von ganz kurzer Dauer machen muss, denn sonst könnten sie nicht weggehen. Das Letztere ist wieder ein Beweiss, dass man keine deutsche Oper fundiren, sondern sie nur figuriren lassen will. Daraus folgt nun aber wieder, dass die Entreprise wahrscheinlich ihrer nahen Auflösung entgegen sieht, d. h. dass man in einigen Wochen sagen wird: wer wird nun das Theater bekommen? Und am Ende wird es Barbaja doch wieder haben.

Die italienische Oper hat durch den Abschied von Mad. Lalande einen empfindlichen Verlust erlitten. Wir können ohne Bedenken diese grosse, von der Natur so reich begabte und von der Kunst so herrlich ausgestattete Sängerin die seltenste Erscheinung am Kunsthimmel nennen. Ihre ausserordentlich umfangreiche Stimme besitzt einen so melodischen Reiz und ist nach allen Richtungen so biegsam und abgerundet, dass man sie eine vollkommene Virtuosin des Gesanges nennen kann. Hierzu kommt nun ihre wahre Geschicklichkeit in allem, was zum Schauspiel gehört: eine Erscheinung, welche einzig dem Umstande zuzuschreiben ist, dass sie, eine geborene Französin, einen langen Aufenthalt in Paris genoss, dort von grossen Künstlern bemerkt und im ganzen Wesen der Kunst unterrichtet wurde. So nur konnte eine Sängerin gebildet werden, welche zugleich Talma's Lehren genoss, und mit Allem ausgerüstet in Neapel, Turin, Venedig etc. und zuletzt in Wien eine so aufrichtige Bewunderung erregte, dass wir nun mit Schmerzen ihren nahen Abgang vernehmen.

Ihre Rollen waren in *Amazilia, Semiramide, Zelmira, Agnese, Gli Arabi, l' Ajo nell' imbarazzo,* und überall war sie gleich gross als Sängerin, und gleich characteristisch in Ausführung ihrer Spielrolle. In ihren Figuren entzückt sie in der diatonischen Scala durch Reinheit und schöne Gleichheit, und weiss bey Figuren in chromatischer Scala einen bewundernswerthen Effect zu machen. Wir haben Stellen von ihr vortragen gehört, welche einem Clarinettisten Beyfall erwerben würden, und ihre Stimme führte sie mit bewundernswerther Kunst durch, so dass das Publicum hingerissen wurde. Wir bedauern sehr ihren Abgang. Man sagt, die Pasta würde kommen.

Lablache ist, wie immer, vortrefflich in seinen Rollen, und zeigt sich durch seine grosse Sicherheit als einen wahren Künstler, dem Nichts versagt. Seine komischen Darstellungen gehören zum Gelungensten, was man im Schauspiel und in der Oper zugleich sehen kann.

David hat glückliche Momente, in welchen man das Uebrige vergisst, was ihm als allzugrosse Eigenthümlichkeit anhängt. Er war dieses Jahr öfter

heiser. Ambrogi gibt seine Partieen alle mit dem kraftvollen, gediegenen Tone, dass man überall den gleichgesponnenen Faden des Gesanges wahrnehmen und bewundern muss. Dem. Unger war kurze Zeit hier, musste aber schnell wieder nach Neapel reisen, woher sie hergekommen war. Sie sang nur in einem Concerte und zeigte, dass ihre Stimme mehr hinaufgebildet, also mehr Sopran geworden ist. Ein Hr. Winter gastirte in der italienischen Oper; er besitzt eine gute Bariton-Stimme, doch lange noch keine Kraft, wie Donzelli.

Im Allgemeinen hat die italienische Oper diessmal mehre Compositionen von Pacini gegeben, und es scheint, dass Hr. Barbaja diesen jungen Compositeur über Rossini erheben möchte. Ja, wenn er nur nicht wieder ein in succum et sanguinem vertirter Rossini wäre, der dessen Phrasen alle copirt, aber von seinem Geiste, seiner Phantasie keine Spur hat. Alle Fehler Rossini's hat er richtig, aber keine Wärme, keine Tiefe, keinen Erfindungsgeist. Alles ist oberflächlich; doch den Vorzug hat er auch, dass er für die Sänger gut schreibt. Natürlich, weil er Rossini's Perioden nachbildet. Der Beyfall, den seine ersten Vorstellungen erhielten, war mehrmals mehr ein Missfallen; doch hat eine Umarbeitung der *Amazilia* besser angesprochen, weil die Sänger dankbar bedacht sind. Seine Opern füllten das Haus nicht, wohl aber die *Zelmira*. Ja, vielmehr noch die deutsche Oper, so schwach ihre Kraft war.

Auch für Instrumente weiss Pacini Sachen anzubringen, welche dem Ganzen einen Reiz geben, der freylich nicht dramatisch ist, aber doch Beyfall erregt. So hat er öfter dem Violoncell recht melodische Stellen gegeben, welche von dem äusserst geschickten Solospieler Merk mit grosser Delikatesse vorgetragen wurden, dessgleichen der Clarinette und der Violine. In *Amazilia* zeichnet sich besonders ein Recitativ aus, in dem das Waldhorn mit dem Fagotte concertirt. Der beliebte und sehr kunstfertige Solobläser Lewy senior trägt diess Solo mit grosser Geschicklichkeit und Ausdruck vor und wird von dem Fagottisten Hürt so trefflich unterstützt, dass beyden gewöhnlich ein tüchtiger Applaus zu Theil wird. Der schöne Ton, welchen sowohl der Waldhornist als auch der Fagottist ihren Instrumenten abgewinnen, spricht zum Gefühl und veredelt oft Figuren, welche der Tiefe ermangeln.

Bey Ballets hilft man sich mit musikalischen Akademieen. Am 5ten July trat ein junger Berliner Claviervirtuos von dreyzehn Jahren, Friedrich Wörlitzer, auf, und hatte einen entschiedenen Erfolg. Man muss bekennen, dass Festigkeit im Tact und im Vortrag, und Ruhe bey der Ausführung der grössten Schwierigkeiten eine im dreyzehnten Lebensjahre ungewöhnliche Erscheinung bilden. Der Kleine besitzt eine Fertigkeit in beyden Händen, die seine schöne Ausbildung nach allen Richtungen und ein sehr ernstes Studium beweist. Er spielte zwey Werke von Kalkbrenner, den zweyten Satz des D moll-Concerts und eine Phantasie mit Variationen. Sein tonbildender Anschlag machte gleich Anfangs bey einer sehr schweren Stelle durch die besondere Art, zu markiren, einen so günstigen Eindruck, dass er von Beyfall unterbrochen wurde. Man rief ihn einstimmig nach jeder Nummer hervor. Im zweyten, noch mehr melodischen Tonstücke excellirte der kleine Zauberer durch seine Geläufigkeit der Passagen noch mehr, und zeigte deutlich, dass sein Vortrag nicht ein bloss eingelerntes Wesen, sondern eine feurige Ergiessung seiner gewonnenen Anschauung sey. Man bemerkt nichts Mühseliges, keine Anstrengung, keine Verlegenheit in seinem Spiele. Zugleich spart er sich seine Kraftmomente mit Vorsicht auf, und überrascht dadurch, weil man den Unterschied wahrnimmt, der zwischen ihm und so vielen jungen Spielern ist, die in der Todesangst das auswendig gelernte Pensum aufsagen, und Gott danken, wenn sie fertig sind. Da er vom ersten Anfange an auf einem Pianoforte von Leschen in Wien gespielt hatte, so nahm er auch hier ein solches, mit einer besondern neuen Verbesserung versehenes Instrument; dieses war stark, wohlklingend, und hatte einen ergiebigen schönen Diskant und vollen Bass.

Der junge Wörlitzer hat bereits Anträge von anderen Theatern gehabt, sich hören zu lassen, wird aber dem Vernehmen nach wieder im Theater nächst dem Kärnthner Thore spielen. Seine Lage überhebt ihn mancher Gefahr, auf Abwege zu gerathen, besonders aber der, das Studium des Schönen etwa dem Broderwerbe aufzuopfern. Seine Aufnahme wird überall erfreulich seyn.

Wir hören, dass schon eine neue Oper von Pacini einstudirt ist. Auch spricht man vom *Faust* von Spohr. Wenn wir nur schon wieder einen guten Tenor hätten!

Raimund's neuestes Stück wird an der Wien gegeben. Am 16ten fand abermals eine Akademie im Theater nächst dem Kärnthner Thore Statt,

in welcher der obengenannte junge Wörlitzer spielte. Diessmal trug er Hummel's H moll-Concert vor und zeigte Bravour und Geschicklichkeit in gleichem Maasse, wie er bey seinem ersten Auftritte gezeigt hatte. Die Schwierigkeiten dieses Concerts besiegte er mit vieler Beherztheit, so dass man über die Leistungen der kleinen Hand staunte. Seine zweyte Nummer waren die schweren Variationen über den *Alexandermarsch* von Moscheles. Auch diese Aufgabe löste er glücklich. Wir bemerken in dem Spiele des Kleinen sehr viel Feuer, was ihn bisweilen hinreisst; aber wir wünschen ihm Glück dazu, denn die Zeit und sein Fleiss werden es ihn schon beherrschen lehren.

Sigra. Lalande sang eine ganze Scene mit Variationen, und entwickelte eine Bravour, wie wir sie nur in ihrem Gesange gewohnt sind. Welche Sicherheit und Reinheit! Ihre Töne sind so schön gebildet, und ihr Vortrag ist stets kunstvoll und elegant. Ein Beyfallssturm empfing sie beym Auftritte, ein noch grösserer begleitete sie beym Abgange.

Prag. Von bedeutenderen Opern sahen wir in diesem Jahre keine Neuigkeit, als Auber's *Maurer und Schlosser*, welche auch hier bald ein Liebling des Publikums wurde. Herr Triebensee hat mit Hülfe eines hiesigen Dichters der Oper einen neuen Schluss gegeben, der gewiss Vorzug vor dem ursprünglichen verdient. Die Scene verwandelt sich nämlich, nachdem Herrmann von Mad. Erhard den Aufenthalt des Grafen erfahren, in die Grotte, wo die beyden Liebenden angeschmiedet worden; Leo und Irma singen ein eingelegtes Duett (welches sich freylich dem Geiste der Auber'schen Musik etwas mehr anschmiegen sollte); dann kommt Herrmann mit den Uebrigen, bricht die Mauer wieder ein, und das Ganze schliesst mit dem ursprünglichen Finale. Die Besetzung war in den meisten Theilen genügend, in mehren sehr gut. Hr. Binder excellirt als Maurer, und Hr. Wiedermann singt den Schlosser recht brav. Die weiblichen Hauptrollen werden durch Mad. Allram (Erhard), Mad. Ernst (Henriette) und Mad. Podhorsky (Irma), sehr entsprechend durchgeführt; das Duett des Maurers und Schlossers und das der beyden Frauen im dritten Acte müssen jedes Mal wiederholt werden.

Wir haben einige sehr interessante Gäste gehabt. Dem. Kainz trat als Cenerentola in der Rossini'schen Oper, als Rosine im *Barbier von Sevilla* und als Röschen in der *Müllerin* von Paesiello (der freylich wohl sein Kind in der gegenwärtigen Gestalt kaum wieder erkennen würde) auf. Sie ist eigentlich mehr Concert- als dramatische Sängerin, wesshalb sie sehr wohl thut, Rollen zu vermeiden, die grossartigen declamatorischen Gesang verlangen und sich an das glänzende, moderne italienische Genre zu halten. Die grössten Schwierigkeiten löst sie mit Leichtigkeit und Gewandtheit, wesshalb sie auch vorzüglich in Variationen excellirt; ihre Coloratur ist glänzend, geperlt, nett und deutlich, ihr Portamento herrlich, und ihre Intonation im Ganzen höchst lobenswerth; nur schwankt sie hier und da an Stellen, wo sie ihre nicht sehr starke Stimme anstrengen muss. — Der zweyte musikalische Gast war Dem. Betty Schröder, welche auf der Durchreise nach ihrem neuen Bestimmungsorte, Hamburg, gleichfalls drey Mal auf unserer Bühne sang. Sie zeigte eine schöne, starke, jugendliche Bruststimme, die, wie es scheint, eine tüchtige Grundlage zur soliden Ausbildung erhalten hat, und erwarb sich, von einem sehr anständigen, wenn gleich noch nicht ganz sichern, Spiel unterstützt, in den Partieen der Rosine im *Barbier* (worin sie auch eine schon ziemlich bedeutende Kehlgeläufigkeit zeigte), Henriette im *Maurer und Schlosser* und Agathe im *Freischütz* eben so reiche Theilnahme bey dem musikalischen Publikum, als ihre kunstfertigere Vorgängerin. Uns hat Dem. Kainz als Müllerin, Dem. Schröder als Henriette am meisten gefallen. — Diesen beyden folgte noch eine jugendliche Sängerin, Mad. Devrient, gebohrne Böhler, aus Leipzig, die wir als Aschenbrödel (auf Verlangen wiederholt) und gleichfalls als Henriette im *Maurer und Schlosser* sahen. Ihre Stimme ist angenehm, ihre Gesangweise einfach und bedeutsam, und ihr bedeutendes theatralisches Talent erhöht das Interesse ihrer Erscheinung. Der vierte Opern-Kunstgast war der berühmte Tenorist Hr. Wild aus Cassel, der in vierzehn Gastrollen (*Otello* zwey Mal, Herrmann im *Maurer und Schlosser*, Titus, George in der *weissen Frau* drey Mal, Don Juan, Licinius in der *Vestalin* zwey Mal, Joseph, Johann von Paris und Joconde zwey Mal) dem Rufe, der ihm hier seit Jahren vorangegangen war, aufs Glänzendste entsprach. Ein Detail über die Leistungen dieses ausgezeichneten Künstlers dürfte eine so unnöthige als undankbare Arbeit seyn, da ganz Deutschland seine Vorzüge kennt und erkennt. Hr.

Wild ist nicht nur ein reich gebildeter, sondern, was noch seltner ist, ein wahrhaft romantischer Sänger mit überströmendem Gefühl, wesshalb ihm auch Rollen wie Joseph, Joconde, George, und grössten Theils auch Otello und Licinius, am meisten zusagen. Sein Ausdruck des hochtragischen Theils der letzten beyden ist weniger wahr und richtig; auch wünscht man in Rossini'scher Musik etwas mehr Kehlgeläufigkeit; doch dürfte man auch in jener Hinsicht nicht viele deutsche Sänger finden, die mit ihm in die Schranken treten könnten. Der Beyfall war stürmisch, und des Herausrufens fast kein Ende.

Mancherley.

Das Lebensgrosse ist der Probirstein des Künstlers.

Bey der Malerey wird dieser Satz wohl am leichtesten verstanden und bejaht werden.

Wir denken zunächst an Abbildung der menschlichen Gestalt, da jener Begriff bey der Landschaft-Malerey einer besondern Erklärung bedarf.

Ein Miniatur-Maler ist nicht zu vergleichen mit einem Portrait-Maler in Oel. Was sind jene niedlichen, unwahren, bestechenden Bildchen gegen die Belebung einer grossen Fläche mit wahrem Fleisch, mit Form, Geist und Leben?

Beym Bildhauer wird auch zugegeben werden, dass mit der Grösse der Masse die Forderung des unendlichen Spiels und Wechsels der Wellen-Flächen steigt. Selbst der Steinschneider wird, je klarer er die lebensgrosse Menschengestalt in sich trägt, desto wahrer ins Kleine arbeiten. Aber schwer bildet sich's vom Kleinen ins Grosse.

Den Baumeister bewährt die Ausführung seiner Risse in der leibhaften Wirklichkeit. Manches ist in der Zeichnung schön, was auf dem Boden nicht gefällt und nicht Stich hält. Der Proportional-Zirkel allein ist kein Schöpfer der Grösse; diese muss eine gedachte, empfundene seyn.

Der Schauspieler, der einen lebendigen Charakter einen Abend lang ansprechend durchführen muss, steht über dem heitern Nachahmer von allerhand Personagen zu gesellschaftlichem Scherz, und über dem Deklamator.

Im Dichterkreise nennen wir den grössern, der die lebendigeren Gestalten schaffte. Leicht gelingt ein gutes Liedchen, eine Anekdote, ein Schwank; schwerer ist schon eine poetische oder prosaische Erzählung. Ein Drama darum das noch schwierigere, weil nicht über Menschen erzählend gesprochen wird, sondern sie selbst leibhaftig eine Handlung durchführen sollen. Epos und Roman bleiben wohl das schwerste, weil sie die lebendigste und breiteste Darlegung menschlicher Gestalt, Gesinnung, Handlung, Geschicks verlangen, wo mit der wachsenden Grösse und Weite von Raum und Zeit sich das Erfüllen durch organische Bildungen, durch lebendiges, fortschreitendes, wechselndes Interesse schwerer macht.

Was wollen wir aber bey der Musik das Lebensgrosse nennen? Sollte es nicht gezwungen erscheinen, den Begriff auch auf diese gestaltlose Kunst anzuwenden?

Ich sollte nicht meynen.

Entweder liegt der Musik ein Text unter; dann ist der Maasstab für diesen auch einer für jene. Leicht gelingt ein Lied dem, dem nur überhaupt Melodie inwohnt, oder ein mehrstimmiger Gesang dem Harmoniekundigen.

Nicht viel mehr Schwierigkeiten mögen Cavatinen, Cantilenen, Scenen, Motetten, Cantaten und ähnliche Musikstücke der kleinern Art haben. Aber, wie nur derjenige, der lange und sich ausbreitend über das Gebiet des Menschlichen spricht, sich als Meister der Rede bewährt (womit wir das Lebensgrosse im Reiche der Rhetorik andeuten wollen), so ist uns auch nur derjenige ein Meister der Töne, der ein vollständiges Menschenthum im Oratorium, im Melodram, und noch mehr in der Oper, in Tönen darlegt; und in der letztern Kunstgattung wollen wir wieder den den grössern nennen, der auch durch den Charakter seiner Musikweisen die verschiedenen Charaktere der einzelnen Gestalten, der Partieen oder Chor-Massen zu unterscheiden weiss, was, wie Kenner behaupten, Mozart z. B. eben so sinnig zu machen gewusst, als Rossini es vernachlässigt, der also als Maler lebensgrosser Gestalten hinter jenem stünde.

Wenn wir von der Kirchenmusik sprechen, und unsern Grundsatz anwenden wollen, so müssen wir auf die subjective Seite treten und sagen: das Lebensgrosse ist da vorhanden, wo das menschliche Gemüth seine höchsten Interessen, seinen Glauben, sein Vertrauen auf Gott in Wohl und Weh, ausspricht. Daher ist auch ein Kirchenstück eine schwere Aufgabe; denn so, wie es, den Tonmassen

nach, auf würdige, ruhig ernste Weise einen grossen Raum erfüllen soll, eben so würdevoll, ruhig-ernst soll es auch den Raum unseres Gemüths erfüllen, und jene Anliegen und Interessen in demselben erregen und befriedigen.

Schon den Choral, so klein sein Umfang, so gering der melodisch-harmonische Aufwand bey ihm ist und seyn soll, möchten wir nach unserm Ausdruck zur lebensgrossen Musik rechnen, und uns eben desshalb nicht wundern, wenn nur dem grossen Meister ein schöner Choral gelingt. In seiner einfachen Grösse erscheinen die Züge des Menschlichen in's Colossalste auseinander gezogen, wesshalb er vielleicht mit Fug der Statue verglichen wird, oder dem Lapidarstyl an ihrem Fussgestelle.

Ist aber die Rede von reiner Instrumental-Musik, so wollen wir wieder das Lebensgrosse da finden, wo auf realem und idealem Wege das Menschliche in seinem ganzen Umfang aufgeregt, im Cyclus von Empfindungen in ihrem lebendigen Verlauf angeklungen wird, wie diess nur in grösseren Werken, in Concerten, Symphonieen etc. geschehen kann.

Mit Interesse haben wir den Begriff des Lebensgrossen festgehalten, und wollen es ferner thun, um in Wissenschaft und Kunst, und auch im Leben selbst, das, was sich oft sehr anmaasslich zeigt, und was doch nur Behelf, Vorarbeit, Zusammentrag, oder nur Idee, Entwurf, Skizze, Fragment, oder nur Miniaturbild, Dutzend- oder Duodezwerk, Taschenliteratur und Kunst ist, zu unterscheiden von dem, was als Sache selbst, im natürlichen Umrisse des leibhaften Lebens in der ganzen Raum-Zeit- und Gemüth-Erfüllung des Menschlichen auftritt.

Vermögen und Unvermögen zeigt sich am deutlichsten erst bey der Darstellung des Letztern.

Kurze Anzeigen.

Missa quadragesimalis a Canto, Alto, Tenore, Basso et Organo, auctore Josepho Schnabel, Capellae Magistro Wratislaviae. Partitur. Wratislaviae, apud Leuckart. (Pr. 1 Thlr.)

Der wunderlich zusammengesetzte Titel möge in Niemand ein Vorurtheil gegen das Werk erregen! Diess ist in jeder Hinsicht gut; zum Theil, ausgezeichnet gut. Man erkennet in ihm leicht einen denkenden, erfahrnen Mann, der seine Kunst gründlich versteht, ihr einen löblichen, wohlgeordneten Fleiss widmet, dem der Kirchenstyl der vorletzten Periode, besonders, wie es scheint, des Hasse, sehr geläufig ist, und der, was er aus späterer Zeit ihm zufügt, bedachtsam wählt, so dass es nicht stört, noch entfremdet, sondern nur schmückt und bereichert. Da die Missa ohne vollständiges Orchester gesetzt und, ihrer Bestimmung gemäss, ziemlich kurz gehalten ist, so wird man sie nicht mit den, nicht selten feurig und sehr belebt begleiteten, noch mit den, in ihren Hauptsätzen, in fugirten Stücken ausgebreiteten Werken Hasse's vergleichen, sondern sich, will man unsere Zusammenstellung gelten lassen, an den Geist, Geschmack und Styl im Allgemeinen halten; wo dann unser Verf. gewiss bestehen wird. Auch halte man seine Arbeit nicht für eine blosse Nachahmung; sie ist aus seinem Innern entsprossen, hat darum auch ihr Eigenthümliches: aber in diesem Innern ist, meynen wir, natürliche Verwandtschaft und daraus hervorgegangene Anhänglichkeit.

Die Missa besteht aus folgenden Sätzen: Kyrie, Christe, Kyrie, Largo, D moll: kurz, ernst und nicht ohne Feierlichkeit. In einzelnen Stellen wird der Gesang, wie auch einigemal in der Folge, fünfstimmig. Ein Gloria hat die Missa nicht, und mag diess seinen Grund in der örtlichen Liturgie haben, wo wahrscheinlich, an nicht hohen Festen, ein anderer Gesang seine Stelle einnimmt. Credo, Allabreve, F dur, Ein Satz, Et incarnatus und Crucifixus nur in gemässigterm Tempo; Alles gedrängt zusammengehalten; der eben genannte mittlere Abschnitt feyerlich und rührend; das Uebrige kräftig, in den einfachsten Tonverhältnissen. Sanctus, Larghetto, Pleni und Osanna, più moto, F dur: Beydes kurz; jenes schön und würdig, diess lebhaft, doch mit Maas. Benedictus, Andante, B dur: sanft und schön; etwas länger ausgeführt; Osanna, nicht aus dem Vorhergehenden wiederholt, sondern (was gewiss jenem Gewöhnlichern fast überall vorzuziehen wäre) bloss als ein kräftigerer und freudigerer Schluss vom Benedictus behandelt. Agnus Dei, Larghetto, D moll, mit Dona, Con più moto, D dur, gleichfalls etwas länger und vorzüglich schön fortgeführt. Zum ersten ist Einiges aus dem Kyrie, doch nicht als Wiederholung, nur als Erinnerung, benutzt; der Schluss, sanft und andächtig, rundet das Ganze für die Einsicht und

die Empfindung befriedigend ab. Die Stücke vom Sanctus an sind uns die liebsten.

Dass die Schreibart leicht zu fassen und leicht auszuführen, überall nicht nur rein, sondern auch im natürlichen Flusse aller Stimmen, auch eines zahlreichen Chors nicht bedürftig sey: das brauchen wir, nach Obigem, kaum zu erwähnen. In einer Nachschrift des Verlegers, wo noch mehre Kirchenstücke des Verfassers, als bey ihm erschienen, doch bis jetzt uns unbekannt, angeführt sind, wird erwähnt, dass die hier angezeigte Missa auch mit Begleitung von zwey Klarinetten (wohl besser, Bassethörnern), zwey Fagotten, zwey Hörnern und drey Posaunen bey ihm zu haben sey. Eine einzige und kurze Solostelle des ersten Instruments ist hier in kleinen Noten der Orgelstimme beygesetzt, und diese übrigens durchgehends genau beziffert. Stich und Papier sind schön; jener auch correct. Eine Empfehlung des Werkes an die, welchen es bestimmt ist, brauchen wir nicht erst hinzuzusetzen.

Acht deutsche Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte, componirt — — von W. Gabrielsky. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Es giebt Freunde und Freundinnen des Gesanges von ernsterem Sinne, oder auch reiferem Alter, die an solchen Liedern, deren Inhalt nur „die schöne Zeit der jungen Liebe" ist, keinen sonderlichen Geschmack finden, sondern gern nach Poesieen und Compositionen gediegneren Inhalts sich umsehen, mit welchen sie, in der Einsamkeit oder Gesellschaft, sich und Andere erfreuen wollen. Für diese ist vorliegende Sammlung besonders geeignet; denn sie enthält (bis auf das Lied von Hölty, „das Traumbild," welches sich wie ein vergangener schöner Jugendtraum mit eingeschlichen hat) durchgängig ernsthafte, Lebensweisheit und Trost aussprechende, übrigens gar nicht prosaische oder moralisch flache, sondern gefühlvolle und wohlgewählte Lieder, die denn auch der Componist mit sangbaren, gemüthlichen, wiewohl eben nicht originellen, Melodieen versehen und in der Harmonie nicht minder zweckmässig und ausdrucksvoll behandelt hat.

VIII Lieder und Gesänge von Heine und Göthe, für eine Sopran-Stimme, mit Begleitung des Pianoforte. Musik von Jos. Klein. Berlin, bey Fr. Laue. Pr. ⅝ Thlr.

An Liedern von Göthe versucht sich fast jeder Componist, und Jeder thut wohl daran; denn bey der Tiefe und Innigkeit des Gefühls, das sie aussprechen, und der Lebendigkeit der Zustände, die sie schildern, sind sie so ganz (und mehr als die meist reflectirenden Schillerschen) dazu geeignet, die Phantasie des Tonkünstlers aufzuregen, und oft sehr verschiedene, und dennoch treffende Melodie und Behandlung zuzulassen.

Auch Hr. K. hat den allbekannten *König in Thule*, den *Liebhaber in allen Gestalten* und einige andere Liebeslieder des alten Meisters hier von Neuem und recht ansprechend componirt, und einige von Heine, die den Göthe'schen eben nicht nachstehen, dazu gegeben.

Die Melodie zu dem Duodez-Gedichtchen:

Gekommen ist der Maye,
Die liebe Erd' ist grün etc.

klingt jedoch etwas zu leyermässig, und hätte wohl mit einer bessern vertauscht werden können.

L'Espagnole et deux Polonaises pour le Pianoforte à quatre mains etc. composées par C. Götze. Oeuv. 21. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Gut erfunden, gut ausgeführt, nicht gewöhnlich, nicht schwierig, sehr angenehm in's Ohr fallend, im Satze rein, und in der Fortschreitung kunstgerecht behandelt: alle diese Epitheta können auf die vorliegenden vierhändigen Piecen angewendet werden, ohne zu viel von ihnen zu sagen. In der Regel ist an solchen kleinen Stücken, wenn sie nicht von grossen Meistern herrühren, nicht viel zu loben und zu tadeln. Aber diese verdienen in ihrer Weise alles Lob. Sie sind dabey für ungeübtere Spieler nicht zu schwer, und für geübte nicht zu leicht. Die Espagnole kann übrigens ad libitum mit Castagnetten begleitet werden, was ihr Eigenthümliches und Ansprechendes noch erhöht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. №. 37. 1827.

Ueber Cantate und Oratorium im Allgemeinen,
von G. W. Fink.

Schon der völlig unbestimmte Ausdruck, der überhaupt in musikalischen Dingen nicht selten Statt findet, giebt das Schwankende des Begriffes zu erkennen, und die mannigfachen Arbeiten der Italiener, Franzosen, Engländer und Teutschen liefern davon nicht geringere Beweise, als die verschiedenen Erklärungsarten dieser musikalischen Gedichte. In dem grossen lexikalischen Werke, bey Zedler in Halle, heisst es z. B.: die Cantate ist ein langes Musikstück, dessen Text italienisch ist u. s. w. Und in Sulzer's Theorie der schönen Künste liest man gerade das Gegentheil; da heist es: Die Cantate ist ein kleines musikalisches Stück von rührendem Inhalte, u. s. w. Man sieht sogleich, dass die Erklärer nur eine gewisse Zeit und Art dieser musikalischen Werke vor Augen gehabt und darnach ihre Beschreibung eingerichtet haben. Da man nun aber in der Folge gewöhnlich von der Cantate und dem Oratorium im Ganzen dasselbe zu fordern beliebte, und beyde sich nur durch die Länge und durch einen grossartigern Stoff und Styl von einander unterscheiden sollten: so werden wir wohl am schicklichsten zuvörderst das Gemeinschaftliche beyder zu betrachten haben, um aus diesen Ergebnissen, und noch mehr aus dem Umrisse der Geschichte derselben, den Begriff und Unterschied beyder möglichst zu entwickeln. Beyde sind ein so sonderbares Mancherley, dass man mehren Bearbeitern dieses Gegenstandes die Noth, das Schwankende festzustellen, auch in den wenigen Zeilen ansieht, die sie darüber gegeben haben; ja Heydenreich sagt in seinem Handwörterbuche über die schönen Künste von der Cantate gerade heraus, sie habe in Bezug auf Dichtkunst keinen eigentlichen Character, und könne daher nicht wohl als eine besondere Gattung angesehen werden. Wenn wir nun auch der Meynung sind, dass die erste Behauptung zu weit gehe, soll sie nicht etwa nur ein schwankender Ausdruck einer der Gattung nach schwankenden Sache seyn: so scheint uns doch die zweyte Behauptung desto schlagender, wie sich durch eine nähere Betrachtung hoffentlich zeigen wird. Alle Darsteller der Cantate und des Oratoriums kommen mit Recht darin überein, dass ihre Grundwesenheit lyrisch seyn müsse, und unterscheiden sie von anderen lyrischen Dichtungsarten hauptsächlich dadurch, dass sie keine gleichmässig gehaltenen Strophen, im Gegentheil und am besten sehr ungleichartige haben solle. Wie wenig diess aber als ein Unterschied angesehen werden könne, wird jedem sogleich klar, der sich z. B. nur an Klopstocks Oden erinnert, die bekanntlich oft mit den mannigfachsten Sylbenmaassen wechseln. So wenig aber ein Vogel und ein Amphibion desshalb einerley Geschöpfe werden, weil beyde durch Lungen athmen, eben so wenig wird eine Cantate zu einer Ode, weil beyde in wechselnden Versfüssen vorwärts schreiten können. Nicht von einer einzelnen Eigenschaft, sondern nach dem Gesammtverhältnisse aller Eigenschaften wird die Stellung eines Dinges bestimmt. Mag nun immerhin Cantate und Ode in der Hinsicht nicht genau verschieden seyn: so wird doch gewiss die erste den Wechsel der Versarten viel nöthiger haben, als die zweyte, die ja auch noch öfter in gleichgehaltenen Schwingungen ihren Aufflug nach reineren Höhen verfolgt. Gewiss ist es aber, dass eine Cantate, welcher der Alles durchdringende und erwärmende Lichtstrahl, der allem Uebrigen erst Farbe und Duft verleiht, nämlich das Lyrische, fehlt, ein unerfreuliches Nachtstück werden würde. Je wärmer und heller also irgend eine Hauptempfindung in ihren verschiedenen Schattirungen das ganze Bild durch-

zieht und belebt, desto besser ist die Cantate und das Oratorium. So nothwendig aber auch der lyrische Grundton ist, so ist er doch nicht das Einzige, was zu einer guten Cantate erforderlich ist. Denn wie sehr auch dieser lyrische Grundzug in ihr vorherrschend seyn mag, so wird sie doch in dieser Hinsicht nie die Wirkung eines guten Liedes oder einer Ode zu erreichen im Stande seyn.

Der zweyte Hauptbestandtheil derselben ist der dramatische Wechsel verschiedener Personen (wohin wir schon den Wechsel der mancherley Sologesänge, Chöre und Doppel-Chöre rechnen), ohne welchen sie zur poetischen Erzählung, die der Natur der Sache nach nur sehr selten musikalisch seyn kann, herabsinken würde. Desshalb können auch Cantaten, die für eine Stimme gesetzt sind, wie es mitunter geschehen ist, in der Regel nur eine sehr geringe Wirkung hervorbringen. Desswegen mag man wohl auch in neueren Zeiten die einstimmigen Cantaten aufgegeben haben, da sie doch nur Malereyen seyn können, die im glücklichsten Falle nur auf kurze Zeit genügen. Am Ende sind diese nichts anderes, als was wir Scene und Arie nennen. Wollten wir für beyde doch noch einen Unterschied auffinden, so wüssten wir ihn nur darin zu suchen: Ist der geschilderte Empfindungszustand mehr zu Gunsten der Virtuosität eines Sängers, als der Wahrheit des Zustandes dargestellt: so würden wir ein solches Concertstück lieber Scene und Arie nennen. Wird hingegen darin mehr für schlichte Wahrheit der darzustellenden Empfindung, als für Kunstglanz gesorgt: so mag ihr der allgemeine Name einer Cantate gegeben werden. Wir bekennen jedoch sogleich, dass wir diesen Unterschied von Keinem berührt gefunden haben, und wollen ihn also auch nur als eine unmaassgebliche Annahme hingestellt haben, damit der Ausdruck in solchem Falle nicht jedes bestimmten Sinnes ermangele. Wie dem aber auch sey, immer wird der dichterischen Erzählung in der Cantate und dem Oratorium nur ein kleines Feld übrig bleiben, auf dem man sich nur äusserst behutsam bewegen müsste, will man nicht zum Nachtheil des Ganzen über die Grenze schreiten. Die Erzählung in beyden sey also jederzeit kurz, es mögen nun äussere oder innere Zustände beschrieben werden, und komme überhaupt so wenig, als möglich, vor. Dafür bleibe dem Dramatischen, oder vielmehr dem Drama-Aehnlichen ein desto grösseres Feld.

Mit allem Vorbedacht schreiben wir dem Oratorium nur ein dem Drama Aehnliches zu. Denn so wenig die Cantate rein lyrisch genannt werden kann, so nothwendig sie auch vom Lyrischen, wie von einem rothen Faden, durchwebt seyn muss: eben so wenig, ja noch weniger, wird man sie wahrhaft dramatisch nennen können, so oft es auch geschehen ist. Bekanntlich fordert das Drama, dass sich verschiedene Charactere durch Handlungen vor unseren Augen entwickeln und dadurch sowohl sich selbst, als das Ganze zu einem nothwendigen Ziele führen. Auf diese Art wird die Empfindung des Hörers aus den Handlungen der Personen lebendig in ihm erregt und immer weiter geführt bis zum Ende. Das kann nun aber in der Cantate oder dem Oratorium nicht Statt finden. Die reizvolle Unterhaltung, die aus der rein dramatischen Entwickelung der Charactere durch ihre Handlungen, durch den freyen Gebrauch der ihnen vom Schicksal gebotenen Lagen sich in uns erzeugt, geht hier völlig verloren, da jeder Zustand eines hingestellten Characters nicht in seinem Werden von Stufe zu Stufe durchgebildet, sondern bereits in seinem Bestehen lyrisch geäussert und nur selten in gewissem Grade entwickelt, auch das Einwirken anderer geistigen Gewalten nur unbestimmt, mehr angedeutet, als treu in seiner natürlichen Wechselwirkung geschildert werden kann. Solche Verhältnisse, die dem Drama das Höchste bieten, sind der mehr das Gewordene als das Werdende umfassenden Musik gar nicht darstellbar. Wie lang, wie ermattend lang müsste so etwas werden! Und was sollte wohl die Tonkunst mit den das Gefühl so oft bestimmenden, Sophismen des Verstandes aufangen, deren Entwickelung dem Drama so eigenthümlich ist. Dieser Reiz eines klaren Zusammenhanges, der immer noch der Einbildung des Hörers zu eigener Selbstthätigkeit genug übrig lässt, muss in der Cantate und dem Oratorium beynahe ganz allein durch die Phantasie des Hörers, ja sogar durch lebhafte Vorstellungen des verknüpfenden Verstandes ersetzt werden. Das heisst nun freylich viel verlangt, und doch ist es nicht anders. Und wenn nun das Alles vom Hörer geleistet worden wäre: so würde der Erfolg doch keinesweges so klar, noch viel weniger so ergötzlich ausfallen können, als

es im Drama geschehen muss, wo die sinnliche Anschauung in lebendigen Entwickelungen der Phantasie die rechten Bilder, und dem Verstande die nothwendigen Begriffe so sehr erleichtert. Da also in beyden Werken der eigenen Thätigkeit des Hörers so Vieles überlassen bleiben muss, was man ohne Unbilligkeit von der Menge kaum erwarten kann: so wird der Verfasser derselben auf alle Art dem Hörer das Geschäft zu erleichtern haben. Soll nun jenem nicht offenbar zu viel zugemuthet werden, so wird die Cantate und, weil es länger und ernster ist, noch vielmehr das Oratorium, nur solche Personen aufführen dürfen, deren Charactere billigerweise einem Jeden als bekannt vorausgesetzt werden können. Diess würden also in der weltlichen Cantate die vornehmsten mythologischen und allegorischen Wesen, oder auch allgemein bekannte weltgeschichtliche Personen, und in der geistlichen die vornehmsten Charactere der heiligen Schrift, der allbekannten christlichen Mythen, personificirten Tugenden und hauptsächlichsten kirchengeschichtlichen Personen seyn. Und auch diese müssen immer noch um so bestimmter vom Dichter und Componisten in Ansehung der in jedesmaligem Falle besonders herauszuhebenden Grundrichtung ihres Wesens gezeichnet erscheinen, je weniger es der Cantate möglich ist, die Uebergänge zu veränderten Situationen auf eine andere, als auf eine erzählende Weise, folglich viel unwirksamer, als im Drama, darzustellen. Man sieht daraus, dass eine Musik an und für sich, Stück für Stück betrachtet, nach den allgemeinsten Forderungen der Kunst recht gut seyn, und doch ein höchst langweiliges, den Hörer mehr abmattendes, als erhebendes Oratorium liefern kann, denn hier wird es vor allen Dingen darauf ankommen, dass die verschiedenen Charactere oder Situationen mit grossen Strichen tüchtig gezeichnet und die Gegensätze auf das Bestimmteste gehalten sind. Es kann also im Oratorium kein Fehler grösser seyn und die Wirksamkeit des Ganzen mehr stören, ja vernichten, als wenn die Charactere, wie es so oft geschieht, in einander laufen, als wodurch es dem eigenen Hinzuthun des Hörers fast unmöglich gemacht wird, die Zwischenlagen der nur nach ihrer Eigenthümlichkeit hingestellten, nicht handelnden Personen sich deutlich vor die Seele zu bringen. So viel aber auch eine tüchtige Zeichnung der Charactere thut, so ist sie doch für ein glückliches Wirken noch nicht Alles. Die Charactere müssen auch auf eine ganz eigene Art mit einander verbunden werden. Das versinnlichte und natürliche Bindungsmittel der verschiedenen Situationen kann aber hier nicht wohl ein anderes, als die beschreibende Erzählung, oder die erzählende Betrachtung seyn. Beydes sind aber Dinge, die der Musik sehr wenig zusagen. Wir haben daher auch schon erwähnt, dass sie so wenig, als möglich, und, wo es dennoch nothwendig wird (es giebt in der That Fälle, wo es nicht zu vermeiden ist), so kurz, als möglich, angebracht werden müssen. Wie wird das nun am besten zu vermeiden seyn? Einzig und allein durch eine geschickte Aufeinanderfolge der vorkommenden Personen, durch eine gute Gruppirung. Je besser diese ist, desto mehr wird sie die Zwischenerzählungen unnöthig machen. Hierin hat das Oratorium Aehnlichkeit mit dem Gemälde. Vor allen Dingen muss der Moment, der dem Ganzen das grösste Leben dadurch ertheilt, dass er die Gefühle der verschiedenen theilnehmenden Personen oder die Stellung der Situationen am leichtesten in das hellste Licht setzt, herausgefunden seyn. Da ergiebt sich nun von selbst, dass gerade diejenigen Wesen, die über das Ganze die grösste Klarheit verbreiten, auch am meisten in den Vordergrund gestellt werden müssen. Das ist nun in unserm Falle zunächst und am vorzüglichsten Sache des Dichters. Die Verbindung der verschiedenen Charactere muss aber so beschaffen seyn, dass die zweyte Empfindungsdarstellung mit innerer Nothwendigkeit aus der vorhergehenden folgt und von Satz zu Satz so gehoben und verflochten wird, dass die Hauptverwickelung der mancherley Empfindungen der verschiedenen Personen des Stücks in der Mitte desselben, je nachdem der ganze Zuschnitt ist, am Ende des ersten oder des zweyten Theiles, den höchsten Punct erreicht habe, dass also hier die Schürzung des Knotens gehörig vollendet ist, wie in der Oper und dem Drama. Von hier an wird sich das Drängen der mancherley Ungewissheiten und des verschiedenartigsten Sehnens wieder nach und nach in einen Zustand der Befriedigung auflösen müssen, bis das beruhigte Gefühl des Guten im Segen seines Glücks sich zum Jubel des Dankes erhebt. Weil nun aber, wie gesagt, die aufgeführten Charactere sich hier nicht handelnd zu entwickeln

vermögen, sondern die Empfindungsweise eines Jeden, wenn auch dem Dramatischen ähnlich von Empfindung zu Empfindung fortschreitend, dennoch gleich vollständig, seiner jetzt eingenommenen Stufe gemäss, in jeder Situation völlig ausgemalt dastehen muss: so ist es, damit die Phantasie der Hörer, welcher das Hinzuthun der Zwischenlagen, durch welche ein Wesen dem Naturgange gemäss von einer Stufe der Empfindung zur andern fortschreitet, ein für alle Male überlassen bleiben muss, nicht ermatte, durchaus nothwendig, dass der Kampf des guten und des bösen Princips auf das klarste einander entgegengesetzt sey; dass also die höhnende Gewalt des Verderbens in verstellter Freundschaft die Zweifel des noch schwachen Guten entflamme, bis die schadenfrohen Mächte über den Fall der Schwäche im schallenden Spott der Hölle triumphirend sich offenbaren, damit die unerschütterliche Kraft des ewig Guten einen desto glänzendern Sieg der Erlösung Aller, die im Glauben sich vertrauend nahen, durch Auferstehung, Himmelfahrt und Ausgiessung des heiligen Geistes, des unvergänglichen Führers zur Wahrheit und und zu jeglicher Tröstung, ein neues Himmelreich bereite. —

Dieser nothwendige Wechsel wird sich also in einer verständig gewählten Aufeinanderfolge dessen zeigen müssen, was die Scenen des Dramas ersetzen soll, nämlich Recitativ, Arie, Duett, Terzett, Chor u. s. w.

Um nun das Alles, was das Drama offenbar vor der Cantate und dem Oratorium voraus hat, bestmöglichst zu ersetzen, wird die Sprache des Dichters um so sorgfältiger und bestimmter seyn müssen; die angebrachten Bilder und Gleichnisse dürfen durchaus nicht lang ausgemalt, müssen aber dafür desto bezeichnender seyn und in unmittelbarer Beziehung auf das eben herrschende Gefühl stehen, so wie dieses jederzeit geeignet seyn muss, das nächste herbey und das Ganze vorwärts, einem glücklichen Schlusse näher zu führen. Damit ferner so viel, als es nur angeht, die nothwendigen Mängel, welche der Cantate und dem Oratorium, verglichen mit den lyrischen oder den wahrhaft dramatischen Dichtungen, eigen sind, gedeckt werden, darf der Rhythmus nicht gleichmässig bleiben, um der Lebendigkeit des Gedichts und noch mehr um des Mannigfaltigen der musikalischen Formen willen. Wie sehr sich nun aber auch der Rhythmus ändere, so müssen doch jederzeit die Einschnitte der einzelnen Verse genau bestimmt dastehen, damit weder dem Componisten, noch dem Hörer das Werk ohne Noth mühevoll gemacht werde, und dergl.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Italien. Frühlings- und Sommerstagione.

Mayland. Im hohen Alter muss Rossini noch die ganze Last des jetzigen morschen Theaterwesens allein tragen; kaum lassen ihn seine Nachahmer zu Athem kommen, so muss er schnell wieder auf die Scene. Der jungen Laffen gibt es indessen noch jetzt genug, welche sich beym Genusse der immergrünenden Musik (wie sie sie nennen) so recht selig glauben. Andere sehen der Abschaffung der heutigen Tortur mit Ungeduld entgegen und finden es sehr demüthigend für Kunst und Künstler, dass z. B. ein Weigl eine Pacini'sche Musik leite! Hier muss man dem Weltlaufe seinen Gang lassen, und zu dem Spaasse lachen. Verwichenes Frühjahr gab man den schon so oft gegebenen *Barbiere di Seviglia* auf der Scala und dem Theater Re; in der gegenwärtigen Sommerstagione beschenkt uns die Scala abermals mit dieser Oper; ja, man behauptet, nächstens werde die *Cenerentola* und die übrige Sippschaft folgen. Fragt man sich, wie das möglich sey, so erhält man die in Italien übliche, mit einem Achselzucken begleitete Antwort: che vuole, che le dica? (was soll ich Ihnen sagen?) Es wird aber zu toll. Rossini zählt bereits an Opernschreibern allein über ein halbes hundert Jünger, darunter sogar einen aus dem schönen Geschlechte (S. Rom.). Der moderne Gesang, der auf den alten mitleidig herabsieht, weil er den Codex seiner Ziererereyen (smorfie) und anderer Schönheiten nicht kannte, artet oft in lautes Geschrey aus, als wäre er vom T— besessen, und die junge Welt schenkt ihm ihren Beyfall dafür. Die Trommel lässt jetzt ihre Stimme auch in den kleinsten Theatern bey Oper und Ballet laut werden; unsere Theaterartikel sind ein tobendes Meer von Superlativen, von sommo, divino, celeste, unico, impareggiabile. Während nun in der heutigen

Musik alles schreyt und tobt, und ihre Glorie sich über die ganze Erde verbreitet, weiss der Correspondent nicht, was er von seinen schon so oft berichteten Sachen wiederholen soll. Ref. beginnt, wie gewöhnlich, mit dem Teatro alla Scala. Von den Hauptsängern Ferron, Lorenzani, Rubini-Comelli (Chaumel); Rubini (Gio. Battista), Piermarini; Tamburini, Biondini, Frezzolini, trafen die Ferron, Rubini nebst seiner Frau und Tamburini erst nach Ostern ein. Herkömmlicherweise wurde das grosse Theater am zweyten Ostertage eröffnet, und zwar mit der von Hrn. Mercadante neu componirten Opera buffa: *il Montanaro,* in welcher die Lorenzani, Piermarini, Biondini, Frezzolini, nebst der nicht zu verachtenden Seconda Donna Ruggeri sangen; das Ganze endigte mit einem Fiasco. Der Maestro war im Grunde mit den Sängern nicht sehr glücklich; dem gehaltenen, weinerlichen Gesange der Lorenzani (Alt) fehlt es an Seele und Colorit, Piermarini und Biondini können keine Oper vom Falle retten, und Frezzolini ist nur allenfalls ein guter Buffo für kleine Theater. Mercadante ist übrigens im Ganzen kein so übersüsslicher Rossinianer, wie Hr. Pacini, und hat etwas von der neapolitanischen Schule. Nach dem Falle des *Montanaro* debütirte sogleich Rubini in der *Donna del lago* mit vielem Glücke, und während David unlängst getheilten Beyfall erhielt, huldigte Rubini das ganze Theater; besonders gefiel er in einem eingelegten Carafa'schen Duett und in einer ebenfalls eingelegten Raimondi'schen Arie *). Hierauf gab man *l'Inganno felice*, worin selbst das Hauptstück (das Terzett), von der Ferron und von Rubini und Frezzolini vorgetragen, kalt liess, und Tamburini nicht glänzen konnte; in der Folge gab man sie aber aus Noth wieder, so wie einen Act aus der *Donna del lago* mit einem Acte des *Montanaro. La selva di Hermanstadt,* die erste von Hrn. Felice Frasi, Zöglinge des hiesigen Conservatoriums und dermalen Kapellmeister zu Vercelli, componirte Opera semiseria, fand am ersten Abend durch eine grosse Menge Freybillets rauschenden Beyfall, verschwand aber nach der dritten Vorstellung für immer von der Scene. Dem jungen Componisten fehlt noch viel, um eine Oper zu schreiben. In dem darauf gegebenen *Barbiere di Seviglia* fand Tamburini verdienten Beyfall, ungeachtet in dieser Rolle Lablache und Galli noch in frischem Andenken sind. Im Ganzen genommen kann man annehmen, dass die Scala ohne Rubini im Frühjahre fast immer leer gewesen seyn würde; so war sie doch bisweilen besucht. Für die Sommerstagione kündigte man zwanzig Vorstellungen an, unter diesen abermals die *Donna del lago*, den *Barbiere di Seviglia* und die schon im Karneval 1825 unter dem Titel *il trionfo della Musica* gegebene verstümmelte Mayr'sche Farse *gli Originali.* Die Finalvariationen der Ferron etwa abgerechnet, wurde diese Operette kalt aufgenommen, und man gibt bloss abwechselnd die beyden ersten Opern — den leeren Wänden. — *Teatro Re.* Hier waren die Sänger: Prima Donna, Elisa Beisteiner-Polledo (eine Wienerin, nicht eine Italienerin, wie Ref. neulich angab); Primo Tenore: Luigi Pantaleoni; Basso comico oder Buffo: Luigi Picchi; Basso cantante: Giuseppe Remorini (Sohn des rühmlich bekannten Bassisten dieses Namens). Die Beisteiner hat eben nicht die reinste, doch eine ziemlich geläufige Stimme, macht einige artige Sachen und geht für kleine Theater an; desgleichen Picchi; Remorini ist noch Anfänger, kann aber einst brav werden. Zur ersten Oper gab man Vaccaj's *Pastorella feudataria,* grösstentheils ein Rossini'sches Kindlein; darauf folgte der *Barbiere di Seviglia,* endlich die neue Farse: *i falsi galantuomini,* von Herrn Carlo Valentini aus Lucca, Schüler des neapolitaner Conservatoriums. Sie hat ein nicht übles Quartett. Hr. V. hat bereits fürs Teatro nuovo zu Neapel die Oper *Armiria* geschrieben. Unter andern Ballets gab man auch eines: *il Ratto dal seraglio,* vom Balletmeister Bertini, dessen Frau Elisa sich für eine Schülerin Mozarts ausgiebt und seit mehren Jahren die Musik zu seinen Ballets aus verschiedenen Autoren arrangirt. In diesem neuen, eben nicht gelungenen Ballete wurden aus Mozart's Oper blos das Duett „Vivat Bachus," Pedrillo's Romanze und zwey andere verstümmelte Stücke beybehalten. — Hr. Albert Sowinski, Clavier-

*) Rubini hat eine angenehme, geläufige Stimme, und ist in den Verzierungen und in der Mimik weniger übertrieben als David, daher er in dieser Hinsicht unter den heutigen Tenoren als der erste gelten kann. David hat jedoch gewisse Sachen, die ihm Rubini nicht nachmacht, und da jenem auch sein Gesicht zum Ausdrucke der Leidenschaften günstig ist, so würde er mit einer gut berechneten Action und einem mehr besonnenen Gesange Rubini übertreffen.

spieler, gab unlängst mit Beyfall eine musikalische Akademie im Redoutensaale vor einem ziemlich zahlreichen Auditorium. Verständige erkennen ihn bloss als einen Spieler von grosser Geläufigkeit (bravura) an, die zuweilen so stark ist, dass man das Tempo nicht errathen kann; Ref. hat ihn nicht gehört. — Hr. Generali, der sich jetzt hier befindet, geht nächstens nach Triest, wo er für die Herbststagione eine neue Oper componirt und andere von seiner Feder in die Scene setzt. Vergangenes Frühjahr bis diese Woche spielte hier täglich die Kunstreitergesellschaft des berühmten Guerra. Bey Gelegenheit der freyen Einnahme des Pagliaccio am 28sten May hiess es auf dem Zettel: „Madame Ester Vansuest, moglie del beneficiato e figlia del celebre maestro di musica, Monsieur Mozart, eseguirà per la prima volta col corno di caccia una Tirolienne con le sue variazioni." (Mad. Ester Vansuest, Ehegattin dessen, der die freye Einnahme hat, und Tochter des berühmten Musikmeisters Hrn. Mozart, wird zum ersten Male ein Tiroler-Lied mit Variationen auf dem Horn spielen). Der sich hier aufhaltende ältere Sohn Mozarts, Carl, der von keiner Schwester wusste, ging, von dieser Frechheit überrascht, sogleich zu Mad. Ester, die aber, ohne aus der Fassung zu kommen, sich sogleich mit einem Druckfehler entschuldigte, vorgebend, sie sey aus America und eine geborne Moysard, welchen Namen sie auch zuvor bey einer andern Gelegenheit annahm. Uebrigens nützte ihr der Druckfehler, denn der Zulauf war stark, Jedermann wollte Mozart's Tochter kennen lernen, und sie — fand auch Beyfall.

Zu Anfange dieses Frühjahrs erschien folgende Neuigkeit: Le Redempteur sur la croix, Sonates caracteristiques pour II. Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse, composées et dédiées a Mr. le Général Baron Koudelka par le Comte César de Castelbarco. Oeuv. 14. Milan, chez Louis Scotti et Jean Meiners. So kühn man es nennen könnte, die *Sieben Worte* auf's neue zu componiren, so ist der Hr. Graf C. doppelt zu entschuldigen. Erstens sagt er selbst in der Dedication: „Die tiefe Bewunderung, die er immer für Haydn's Meisterwerk gehabt, habe ihn fast hingerissen, ihm zu folgen; zweytens ist er ein simpler Violinspieler, hat von dem, was man Generalbass und Composition nennt, nicht die mindeste Idee, schreibt aber doch Duetten, Quartetten, Quintetten, d. h. die Principalstimme sammt den obligaten Stellen der übrigen, modulirt dabey nach seiner Art, und lässt sodann vom Hrn. Pontelibero, Orchesterdirector beym Ballet in der Scala, das eigentliche Accompagnement dazu machen, welches grossentheils in Brillen besteht. Auf diese Weise entstanden auch die neuen *Sieben Worte*, in welchen man also auf Plan, Ausarbeitung, Verwickelung und Entwickelung des Thema mit den Nebenideen, gebundene Schreibart, contrapunctische Versetzungen, kanonische Nachahmungen, gelehrte Stimmenführung, und wie die Sachen alle heissen, zum Voraus verzichten muss, und höchstens hier und da einige artige Melodieen erwarten darf, die aber von armseligen, mitunter fehlerhaften Harmonieen, sonderbaren Modulationen und Uebergängen, Schusterflecken, unpassendem Passagenwerk und manchen Bizzarrerien verleidet werden.

Palermo. Nach dem Bologneser Theaterjournale blieben die Fischer und Graziosi bis Juny hier; erstere wurde hierauf auf ein Jahr für's Teatro nuovo in Neapel engagirt.

Messina. Mayerbeer's *Crociato* fand hier dieses Frühjahr sehr gute Aufnahme.

Neapel. Der Generalissimus Barbaja hat so eben wieder die Impresa der hiesigen königlichen Theater, welche im Frühjahr geschlossen waren, erhalten, und schwingt nun seinen Theaterscepter von Neapel aus über Mayland nach Wien, bald auch über Paris nach London. Er besitzt jetzt die besten Generäle, recrutirt brav fort und wird einst bey zu Stande gebrachtem Theatermonopol eine respectable Schaar anführen. Indess, da es allgemein heisst, dass er in Wien und Mayland verliere, und es mit den heutigen Opernschreibern und Balletmeistern bedenklich aussieht, dazu sehr beträchtliche Ausgaben und andere Umstände kommen, so wird man leicht absehen, wie ein solches Monopol enden muss. — Im Teatro nuovo gab man eine neue Oper: *Otto mesi in due ore*, (salvo errore) von Donizzetti. Mehre Stücke, besonders der Chor der Tartaren im zweyten Acte, sollen gefallen haben, und der Maestro auf die Scene gerufen worden seyn.

Rom. Eine neue Erscheinung! Am 14ten May gab man im Theatro Valle die neue Oper: *le Avventure di una giornata*, von der noch nicht zwanzig Jahr alten Donzella, Signora Orsola Aspari, von hier gebürtig. Sie sass am Clavier und

wurde öfters auf die Scene gerufen. Ein hiesiges Blatt, Notizie del giorno, jubelt ungemein über diese musikalische Heldin. — Der berühmte Violinist Paganini hat von S. H. den Ritterorden des goldenen Sporns erhalten.

Ancona. Im neuen Teatro delle Muse gab man am Ende Aprils Rossini's *Aureliano in Palmira*, worin die rühmlichst bekannte Sopranistin Violante Camporesi nach einer dreyjährigen Zurückgezogenheit vom Theater wieder die Bühne betrat und eine glänzende Aufnahme fand. — Die schon bey einer andern Gelegenheit erwähnte dreyzehnjährige Clavierspielerin Chiara Campilli, Schülerin des Bologneser musikalischen Liceo, gab hier in Gesellschaft des Hrn. Gaetano Brizzi, der sich auf der Klappentrompete hören liess, mit Beyfall eine musikalische Akademie.

Bologna. In Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* betrat die Primadonna Giulia Micciarelli, Schülerin des berühmten Mombelli und des Gio. Morandi, zum ersten Male die Bühne. Sie soll eine reine Sopranstimme und gute Aussprache haben.

Ferrara. Der von hier gebürtigte Tenorist Ruggero Ferranti starb vorigen Winter in der Blüthe seiner Jahre; er soll viele Hoffnung gegeben haben.

Florenz. Das bereits angezeigte Oratorium *Jefta* von Generali scheint auch der Sänger wegen nicht besonders gefallen zu haben. — Gegen Ende Juny's gab man im Theater Pergola die neue Oper *Danao* von Hrn. Giuseppe Persiani, einem Schüler Tritto's, wovon in der hiesigen Zeitung viel Lärmens gemacht wird. Derselbe Maestro schrieb bereits drey andere Opern (meist verunglückt), von denen zu seiner Zeit in diesen Blättern gesprochen wurde. — Der Cavaliere Paganini (S. Rom) gab in demselben Theater am 26sten Juny eine musikalische Akademie. Unter andern spielte er eine militärische Sonate auf der G-Saite.

Turin. T. Argennes. In der hier gegebenen neuen (und ersten), ursprünglich für Lucca componirten Oper: *Amor la vince tutto, ossia la vigilante delusa,* von Hrn. Giuseppe Mazza, gefielen öffentlichen Blättern zufolge mehre Stücke. Das Buch soll sehr lustig seyn.

Genua. Die rühmlich bekannte Sängerin Correa, die sich seit einigen Jahren in Spanien, ihrem Vaterlande, aufhielt, gab hier zu Anfang des Frühjahrs, zum Benefice der M. Ceccarelli, einer alten hiesigen Sängerin, in Gegenwart des Hofes mit Beyfall eine musikalische Akademie. — Die hiesige Zeitung spricht von einem von hier gebürtigen musikalischen Wunderkinde Carlo Sivari, welches jetzt in London durch sein Violinspiel Aufsehen erregt, und betrachtet es als gute Vorbedeutung, dass Paganini der erste war, der ihn lehrte, wie man die Geige halten muss.

Padova. Hier gab man eine neue Oper, *L'arbore di Diana*, vom Hrn. Pietro Bresciani, von hier gebürtig und Schüler des Hrn. Anton Calegari, Kapellmeister in der Chiesa del Santo. Ein hiesiger Correspondent liess in obgenanntes Bologneser Blatt einen Artikel hierüber einrukken, der zu abgeschmackte Lobsprüche enthielt, als dass er Glauben verdienen sollte. Privatnachrichten sagen, der Maestro habe Aufmunterung erhalten.

Venedig. Graf Gritti (Vater) hat die rühmlichst bekannte Sängerin Ester Mombelli geheirathet. — Die bey Gelegenheit des in der Chiesa di S. M. gloriosa de' Frari zum Andenken Canova's errichteten Monuments vom M. Marsani componirte Musik wird von hiesigen Blättern gelobt.

M a n c h e r l e y.

Wenn Jemand eine Kunstart, ein Kunstmittel nicht leiden kann, z. B. die Hexameter, die Choräle oder dergleichen, so fehlt ihm gewöhnlich eine ganze innere Welt.

* * *

Wenn man klassisches Altes hört, so begreift man nicht, wie die Zeit es vergessen und in die Sucht nach immer Neuem verfallen konnte.

K u r z e A n z e i g e n.

Sechs deutsche Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von C. Fr. Zelter. Berlin, bey Trautwein. 14 ggr.

Eine vortreffliche Sammlung, ganz der Stimme angehörend, für die sie geschrieben ist, nicht etwa nur dem Ton-Umfange, sondern auch dem eigenthümlichen Geiste nach, dessen Rührendes sich stets am schönsten in einem ächten Alte offenbart. Sängerinnen, die die Gabe einer guten Altstimme geringer achten, als das Glänzendere

eines guten Soprans, sind noch in einem schweren Irrthume, der der Kunst des Gesanges schon grossen Schaden gebracht hat. Es muss daher der musikalischen Welt doppelt angenehm seyn, in dieser Sammlung eine wesentliche Vermehrung guter Alt-Gesänge vor sich zu sehen. Gerade an solchen haben wir noch keinen Ueberfluss, und es wäre zu wünschen, dass mehre Componisten von Geist dem rühmlichen Beyspiele des geehrten Hrn. Verfassers folgten und die im Verhältniss noch zu geringe Anzahl der Solo-Gesänge für den Alt vermannigfachen hälfen. Wir leben nämlich der guten und nicht grundlosen Hoffnung, dass junge Frauenzimmer, die von der Natur mit einem wohlthuenden Alte begabt worden sind, in eben dem Grade sich geneigt finden werden, den Forderungen der Natur nicht länger zu widerstreben, in welchem die Anzahl guter Sologesänge für diese Stimme sich vermehren werden. Das erste Lied, auf den Tod eines Kindes, ist in Text und Musik vortrefflich. 2) St. Nepomuks Vorabend, von Göthe. Zweystimmig, sehr einfach und schön. 3) Mädchens Held, von Göthe. Ein sehr lebendiger Sang, der, wird er mit dem gehörigen Feuer und zugleich mit schwärmerischer Zartheit vorgetragen, wie er es verlangt, sehr vortheilhaft wirken muss. 4) Sehnsucht, von Göthe. Es ist diess der bekannte, schon oft componirte Text „Nur wer die Sehnsucht kennt:" aber er ist hier so einfach und gefühlvoll behandelt, dass er bey angemessenem Vortrage Jedem erfreulich seyn wird. 5) Gesang von Göthe. Aus Epimenides Erwachen. Auch dieser Gesang zeigt von der ungekünstelt tiefen Erfindung, die durch verschiedene Kleinigkeiten erfreuliche Wirkungen hervorzubringen weiss, ohne, unerquicklichen Nachtgespenstern gleich, im Unerhörten in's Graue hinein zu schwirren. — 6) Kennst du das Land u. s. w. Auch diess ist so vortrefflich, dass es den wenigen besseren Compositionen vollkommen an die Seite gesetzt werden muss. Und so hätten wir denn mit diesem Hefte wieder eine Liedersammlung mehr, die es verdient, auf allen Clavieren gefunden zu werden. Möge sie sich recht viele Freundinnen und Freunde gewinnen! Wir hoffen es zuversichtlich. Papier und Stich sind gut.

Potpourri per Violino con accompagnamento di due Violini, Viola e Violoncelle. comp. etc. da Pietro Rovelli. Op. IV. Lipsia, presso Breitkopf & Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieses Potpourri, welches eigentlich mehr die Form der jetzt sogenannten Concertino's hat, hat dem Rec. sehr gefallen. Es zeichnet sich vor vielen andern jetzt erscheinenden Potpourri's und Variationen hauptsächlich durch brillante und dabey nicht überschwere Passagen, durch angenehme Melodieen und glückliche Verbindung verschiedener bekannter und beliebter Themen aus; das Ganze ist mit vielem Fleisse ausgeführt.

Das erste Solo, welches eigentlich den Vorzug der Originalilät am wenigsten besitzt, und beym Anfange und in der Mitte an die Concerte von Maurer und Kreutzer erinnert, hat ganz die Form eines gewöhnlichen Concertsatzes, und tritt nach einem raschen, ziemlich langen Tutti (*Amoll*) kräftig ein, indem es durch verschiedene Modulationen und brillante Passagen zu einem gesangreichen, dem Rec. unbekannten Thema führt. Diess Thema wird dreymal sehr hübsch variirt. Noch zu loben ist, dass die nach jeder Variation eintretenden Tutti's jedesmal ziemlich interessant durch Harmonie und Figuren in Bass und Mittelstimmen verändert sind. Hierauf folgt ein Thema aus *Je toller je besser,* welches, wie in einem Rondo, frey weiter ausgesponnen wird. Der Componist behält um die Figur dieses Thema's bey und legt sie der Romanze aus *Cendrillon* von Nicolo unter, die hier zu dem Cantabile dient, welches gewöhnlich in der Mitte eines Rondo's angebracht wird. Mit einer brillanten Schlusspassage endet das ziemlich lange Concertstück, welches, gut vorgetragen, gewiss dem Spieler rauschenden Beyfall verschaffen helfen wird, da es ihm Gelegenheit giebt, sich in allen Arten des Vortrags und des Bogenstrichs glänzend zu zeigen. Es wäre zu wünschen, dass diese wirklich gehaltvolle Composition auch mit Begleitung des Orchesters erschiene, wodurch ihre Wirkung gewiss bedeutend erhöht würde.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten September. №. 38. 1827.

Ueber Cantate und Oratorium im Allgemeinen,
von G. W. Fink.
(Beschluss.)

Die Schwierigkeiten eines wahrhaft guten Oratoriums sind demnach weder für den Dichter noch für den Componisten gering. Hier gehört mehr dazu, als ein bloss guter Musiker, der seine Fuge nach Marpurg oder sonst nach einem Meister auszuarbeiten, und mit den Instrumenten geschickt umzugehen versteht. Eine Sonate, ein Concert, eine Arie u. s. w. wird er auf eine gefällige Weise wohl zu schreiben verstehen; will er sich aber bis zum Oratorium versteigen, so wird diess Alles blos als nothwendige Vorarbeit betrachtet werden können. Hier gehört, noch ausser dem musikalischen Talent, eine gewisse allgemeine Menschenbildung, zum mindesten so viel innerer Tact dazu, dass er im Stande ist, die schlechte Dichtung von der guten zu unterscheiden. Will er seinen Ruf nicht geradehin auf das Spiel setzen, ja, will er nur nichts Vergebliches thun, so muss er lieber gar keines, als eines über einen schlechten Text schreiben. Hier kommt auf den Text weit mehr an, als Mancher glauben mag. Hoffentlich wird es den Künstlern immer deutlicher werden, wie viel auf eine gute Bildung des Menschen überhaupt zu rechnen ist. Die Grammatik der Kunst und das Talent allein thun es nicht. Einen guten Plan macht aber nur ein gebildeter Verstand. Dieser muss sich mit der Vorliebe seines Wesens für die Kunst vereinigt haben, damit das Ganze vom Gefühl durchdrungen werde, und diesen hat der Componist eben so nöthig, wie der Dichter. Er muss die Hauptperson durch treffende und reizvolle Musik vorzüglich heben und dem Grade nach die übrigen einander unterordnen, jedoch so, dass auch das Geringste nicht leer ausgeht. Das wird er durch Melodie, Harmonie, Instrumentation und grössere oder geringere Ausführung der Musikstücke thun müssen. Und wo nun Beydes ist, da muss die Form zum Spiel geworden seyn, damit die rein menschliche Kraft in ihren Ergüssen nicht durch Aeusserliches gehindert werde. Bedenkt man nun noch, dass zu diesem Allen die Begeisterung für den jedesmaligen Stoff und die Kraft, diese Begeisterung festzuhalten, hinzukommen müsse: so wird man sich nicht wundern können, dass wir so viele klingende und schmetternde Oratorien, aber auch nur betäubende, und so wenig wahrhaft erhebende haben, und desto dankbarer werden wir uns denen verpflichtet fühlen, die uns wahrhaft mit ihren Tönen in das Land höherer Seligkeit zu erheben wussten. Ja, je mehr wir die Sache bedenken, desto wunderbarer will es uns dünken, dass wir bey allen den obwaltenden Schwierigkeiten noch so viele gute besitzen, als wir deren uns wirklich erfreuen. — Dass aber die Geschicklichkeit und innere Kraft mehr ab- als zugenommen hat, gute Oratorien zu liefern, liegt in der Natur der Sache. Man wird nämlich immer bemerken, dass unter jedem Volke die Gabe, gute Oratorien zu schaffen, stets in dem Maasse abgenommen hat, je schöpferischer es im Ganzen in der Oper geworden ist. Dass es nicht hin und wieder rühmliche Ausnahmen geben sollte, versteht sich von selbst. Eben so verhält es sich mit der Liebe des Volks zu den Oratorien; und es wird nicht immer nothwendig Mangel an Kunstsinn verrathen, wenn es irgend einmal so weit gekommen ist, dass selbst gute Cantaten und Oratorien weniger beliebt sind, als leichtfertige Opern; es wird nichts weiter, als die allgemeine Richtung der Zeit beurkunden. So sehr nun auch in vieler Hinsicht der Künstler das Wort zu beachten hat: „der Lebende hat Recht", so wenig wird er doch wiederum zu

befürchten haben, dass er in irgend einer Zeit mit seinem Oratorium gar nicht gehört und geschätzt werde, wenn er nur sonst etwas Rechtschaffenes bietet; denn das wirklich Grosse und Gute aller Vergangenheit findet seine Jünger stets wieder unter den Lebendigen. Und so sehr auch die Cantate gegen das Lyrische und Dramatische allerdings im Nachtheile stehen muss, da sie weder das Eine noch das Andere in voller Befriedigung seyn kann und weder das höchste Entzücken noch die tiefste Trauer hervorzubringen im Stande ist: so wird doch dieses seltsame Gemisch der beyden genannten Dichtungen mit der zuweilen betrachtenden oder blos malenden Erzählung nicht jedes Vorzuges gänzlich ermangeln. Das Unbestimmtere und nicht so leidenschaftlich Aufregende derselben vermittelt nämlich einen ruhigern, mitten in der Schöpfung Anderer durch ein Hinzuthun eigener Bilder und Gedanken sich selbst etwas schaffenden Genuss, der durch den dramaähnlichen Fortgang des Werkes nicht Zeit hat, in irgend einem Gefühle zu lange für die erkräftigende Haltung des gesammten Menschen zu verweilen, wie es durch eine lebendigere Anregung des Lyrischen und Dramatischen sich hingebenden Gemüthern nicht gar zu selten auch zum Nachtheile derselben zu geschehen pflegt. Wirkt nun auch die Cantate nicht so heftig, so hat sie doch das Eigene, dem Menschen immer lieber Werdende, weil es dem Schwankenden und sich erheben Wollenden seiner Natur entspricht, dass das seltsame Gemisch oft und seltsam genug nachwirkt. — Wenden wir nun das Gesagte noch kürzlich auf die geistliche Cantate und Oratorium an, welches letztere eigentlich immer geistlich seyn sollte. Da nun einmal auch bey dem Gelungensten der Art dem Hörer Manches zur Ergänzung überlassen bleibt, so fragt es sich billig zuvörderst, wie viele Musikfreunde es wohl geben möge, die in das religiöse Werk eines Andern zwey oder drey Stunden lang mit eigener Seele das nothwendig Mangelnde zu ergänzen, und doch auch das Empfangene zugleich zu geniessen im Stande sind? Die erste Regel für die geistliche Cantate, soll sie anders wahrhaft erheben und nicht ein blosses Spiel werden, das man auf andere Art viel besser haben kann, ist die: Nicht zu lang! Mir wollen eine und eine halbe Stunde, die etwa zehn Minuten lange Pause (nicht eine längere, damit das Gemüth nicht wieder zu sehr abgezogen werde) mit eingerechnet, gerade lang genug scheinen. Man frage sich nur auf sein Gewissen, ob nicht auch die besten Oratorien, anstatt zu erheben, nicht am Ende eine fühlbare, oder doch wenigstens eine gewisse Verstandes-Ermattung über uns bringen. Man wird überschüttet, und es geht uns, wie Kindern, die am Weihnachtsfeste zu viel bekommen haben und nun, anstatt lebensfroh zu seyn, nicht mehr wissen, was sie damit anfangen sollen. Nur dass man nicht mehr kindlich genug ist, es zu gestehen. In der Regel schämt man sich des Bekenntnisses; man scheut sich, Ungeschmack zu verrathen, denn das Werk war ja von einem berühmten Meister. Man thut entzückt und — ist verdriesslich. Fragt man nach den einzelnen Stücken — diese sind vielleicht alle schön und erfreuen, jedes für sich; aber das Ganze ermattet, denn es strengt den Hörer zu lange an. Dann entsteht auch oft durch das gute nur ein buntes Gewirr ohne Bedeutung, und wir werden durch nichts, als durch derbe Effecte, aus dem Entschlummern aufgeschüttelt. Und in der Verlegenheit rufen wir dann: Schön, schön! und ist doch nicht schön. Die Musiker mögen doch ja die Wirkung eines Werkes nicht blos nach dem Wohlgefallen beurtheilen, das sie selbst daran haben, wenn sie dabey in Thätigkeit sind. Die Aufmerksamkeit auf ihr Spiel, die Ueberwindung mancher Schwierigkeiten, wohl auch die Freude an einem und dem andern Solo, was sie vorzutragen haben, gewähren ihnen eine Unterhaltung, die dem Hörer fremd ist. Sie haben daher gar kein Recht, die Hörer zu schelten, wenn sie zuweilen das Entzücken der Sänger und Spieler nicht theilen können. In der Regel sind die Hörer gutmüthig. Aber die Lagen sind verschieden, so wird es auch die Wirkung seyn. Wir haben aber wohl Musiker und Dilettanten gekannt, und kennen deren noch, die alle Musik sehr bald langweilig finden, wenn sie nicht auf irgend eine Weise mit dabey beschäftigt sind. Es ist also der Billigkeit gemäss, dem Hörer auch sein Recht zu lassen. Und wenn es offenbar des Componisten und des Musikers Absicht seyn muss, seine Hörer zu erheben, so wird es gerathener seyn, lieber etwas zu kurz, als zu lang. Es ist nicht eben nöthig, dass das Oratorium einen ganzen Abend füllt. Und erst neuerdings hat L. Spohr, dessen Arbeit wir vom Schlusschore des

ersten Theiles an, wenige Zwischensätze ausgenommen, zu schätzen wissen, in seinem neuen Oratorium, *die letzten Dinge*, durch die beyden langen Einleitungssätze des ersten und besonders des zweyten Theiles weit mehr geschadet, als genützt. Möchten sie auch als symphonische Sätze noch so gut seyn: hieher gehören sie nicht; sie haben nichts darzustellen; sie lähmen also der Phantasie die Flügel, deren Kraft gerade in dieser Musikgattung auf das Möglichste gesteigert werden sollte. Aus diesem Bedürfnisse, die Einbildungskraft der Hörer anzuregen, ist wohl auch der Wahn entstanden, als müssten die Cantate und das Oratorium leidenschaftlich seyn. Dahin wird es kein Oratorium bringen; ja es zerstört sogar das Gute, was dieser gemischten Musikgattung vor anderen eigen ist. Sogar die Schönheit des Textes macht die Regel „Sey nicht zu lang“ nicht überflüssig. Einen Beweis dafür liefert Aug. Apels Weltgericht. Es ist schön, aber es ist fur einen erhebenden Gesammteindruck schon zu lang. Dabey haben wir keineswegs aus der Acht gelassen, dass zu lang und zu kurz Relativen sind, und reden nur im Namen vieler für Musik empfänglicher und sonst gebildeter Hörer, ob wir gleich auch in Anspruch bringen dürfen, dass beyde Musikgattungen auch für das Volk geeignet seyn sollen. Wird man es nun den protestantischen Predigern verdenken können, wenn sie stundenlang anhaltende Musiken nicht für die Liturgie passend finden wollen? Oft schon sind sie ungerechter Weise getadelt worden, als wären sie nur Männer, die keinen Geschmack haben, selbst das Herrlichste nicht dulden und lieber die Kunst ganz und gar aus den Kirchen verbannen wollten. Eine Musik, die der Kirche (nicht dem kirchlichen Concerte, von dem ist hier nicht die Rede) gehören soll, darf nicht über eine Viertelstunde hinter einander dauern. Gebete und fromme Reden müssen mit der Musik wechseln, wie es auch bereits in nicht wenigen Kirchen geschieht. Doch wieder zu dem Oratorium.

Auch in Hinsicht auf die Form derselben dürfte Einiges zu erinnern seyn. Wenn früher gesagt worden ist, der Gegenstand derselben und die darin vorkommenden Charactere müssen bekannt seyn, weil der Hörer genug mit der musikalischen Auffassung und mit der Vergegenwärtigung des Dramatischen oder mit dem Zusammenhange der Situationen zu thun hat: so fügen wir hier in Rücksicht auf das Oratorium noch besonders hinzu: Es wird dem Ganzen sehr zuträglich seyn, wenn dem Hörer die gebotenen Worte bereits bekannt sind oder doch der Einkleidungsart nach ein bekanntes Aeussere an sich tragen, damit er seine Aufmerksamkeit nicht zu sehr zu zerstückeln sich genöthigt sieht. Aus diesem Grunde stimmen wir in Hinsicht auf den Text eines Oratoriums für wohlverbundene Worte der heiligen Schrift, wie es Händel in seinem *Messias* gethan hat, und wie es jüngst Fr. Rochlitz in den *letzten Dingen* that. An verschiedenartigem Stoffe wird es bey der reichen Fülle erhabener Aussprüche, Bilder und Geschichten der heiligen Bücher des alten und neuen Testaments nicht fehlen. Zur Veränderung könnte man, namentlich bey geistlichen Cantaten, Liederstrophen aus bekannten Kirchengesängen einmischen. Oft würde man die Choralmelodie geradehin beybehalten können, sie durch kräftige, aber die Melodie nicht deckende Instrumentation eindringlicher und schmuckvoller machend. Wiederum könnte man hin und wieder Liederverse alter, aus unseren Gesangbüchern mit Recht gestrichener Gesänge auslesen, denn der Ton dieser Lieder hat gewöhnlich etwas eigenthümlich Herzliches, und mitten in den grellsten Gedanken und den geschmacklosesten Durchführungen trifft man auf einzelne Theile, die gar nicht schöner und wirksamer geliefert werden könnten. Diese wähle man, und man wird sich bald überzeugen, welche Wirkung sie hervorbringen werden. Dazu kommt nun noch der eigenthümliche Reiz des Alterthümlichen. Solche nur dem Inhalte und der Einkleidung nach dem Empfänger bekannte oder bekannt scheinende Gaben könnte der Componist auch wohl, und, wie es uns scheint, noch eindringlicher, mit neuen Melodieen, dem Kirchlichen gemäss, ausstatten.

Von den einzelnen Theilen der Cantate und des Oratoriums möchte etwa Folgendes das Wichtigste seyn:

1) das Recitativ. Im Allgemeinen sey es, besonders in der einfachern Form der Cantate, kurz. Ist es aber auf Veranlassung des Dichters einmal lang, so wechsele man, mehr als es gewöhnlich geschieht, mit schicklicher Begleitung. Hier bleibt der Erfindung des Componisten ein grosses, noch nicht zu häufig betretenes, wunder-

sames Gebiet, auf welchem er manche originelle Gestaltungen vor die Seele des Hörers zaubern kann. Auch wird es wohlgethan seyn, wenn besonders nach Mozarts Vorbilde auf das eingestreute Arioso mehr Rücksicht genommen wird. Gewöhnlich vermeidet man es wohl absichtlich nur darum, damit die darauf folgende Arie nach dem Einförmigen des vorangeschickten Recitativs sich desto besser heben möge. Man thut aber damit nicht selten etwas Vergebliches. Denn was

2) die Arie betrifft, so wünschten wir sie, wie wir bereits bey anderer Gelegenheit geäussert haben, aus dem Oratorium (ja sogar aus der geistlichen Cantate, wenigstens der herrschenden Art nach, worüber wir uns zuletzt, wenn wir vom Unterschiede der Cantate und des Oratoriums handeln, näher erklären wollen) völlig verbannt. Sie kommt uns hier nicht minder unschicklich vor, als wenn eine Dame sich im modischen Ballgewande in der Kirche zeigen wollte. Die Arie, wie sie ist, gehört in den Concertsaal. Da mögen Sänger und Sängerinnen zeigen, wie weit sie es in der Kunst gebracht haben, aus ihrer Stimme ein Geigen-Instrument zu machen; aber in die Kirche gehört so etwas nicht. Auch mag die Arie beschaffen seyn, wie sie will, sie wird doch bald aus der Mode kommen, und über die über Mozart's Zeit hinausreichenden wird man ohne viele Ausnahmen lächeln. Man versuche nur irgend eine aus älterer Zeit, und man wird ja sehen, wie sie wirkt. Je mehr sie aus der Modeform heraustritt, je mehr sie sich dem Arioso oder dem Liede nähert, desto länger wird sie bestehen. Hier sind einfache Melodieen ohne modische Bravourgänge, Melodieen, die aus der Tiefe der Empfindung genommen und ohne Ansprüche schlicht und recht hingestellt worden sind, dass sie der Sänger mit vollem Tone der Brust ungehindert vorzutragen vermag, offenbar das einzig Rechte. Künstliche und modische Gänge müssen durchaus verbannt werden, soll nicht geradehin der guten Wirkung entgegen gearbeitet und nur für eine sehr kurze Zeit dem guten Geschmacke Widerstrebendes gegeben werden. Nur unter diesen Bedingungen wird das Arienmässige zulässig.

3) Duetten, Terzetten u. s. w. Auch diese müssen in den Melodieen einfach erfunden, ohne reiche Figuren, ohne grossen Schmuck ausgeführt werden. Dem Componisten bleibt ohne diese Verzierungen hier offenbar ein sehr grosses Feld, seine Kunst und die Tiefe seines Gefühls zugleich zu offenbaren. Das geschieht durch angemessene Characteristik jeder einzelnen Singstimme, durch geschickte Verwebung der verschiedenen Melodieen zu einem deutlichen Ganzen, durch contrapunctische Versetzungen und Anspielungen, durch sangbare, gehörig in den Instrumenten wechselnde, doch nicht zu schmuckvolle und den Gesang überladende Instrumentirung. Welch eine Mannigfaltigkeit bietet sich also hierin dem Componisten dar, dem alle Mittel seiner erhabenen Musik gehörig zu Gebote stehen, ohne dass er nöthig hat, nach einem Schimmer zu haschen, der dieser Musikgattung durchaus fremd bleiben muss.

4) der Chor, der höchste Glanzpunct dieses Gebietes. Je grösser aber die Wirkung eines ächten Chores ist, desto mehr werden Dichter und Componist auf ihn zu achten haben. Ein Chor, der nur am unrechten Orte steht, oder wohl gar nichts weiter, als eine leere Schilderung äusserlicher Dinge enthält, oder Gefühlsdarstellungen behandelt, die wohl für einen Einzelnen sich schicken, aber nicht für eine Masse, thut selbst bey aller Kunst musikalischer Bearbeitung dem Eindrucke, den das Ganze hervorbringen soll, so grossen Schaden, dass der Nachtheil gar nicht wieder gut zu machen ist. Die Gedanken und Empfindungen eines Chores müssen durchaus nicht nur allgemein, sondern sie müssen auch aus der so eben behandelten Situation lebhaft hervorgegangen oder durch sie angeregt worden seyn, wenn den inneren Bedingungen des Wirkens nicht gerade entgegen gehandelt werden soll. Man sollte glauben, das verstünde sich von selbst, und dennoch wird so oft noch dagegen gefehlt. Der Componist hüte sich am meisten vor zu vielen und zu früh angebrachten Fugen. So wohlthuend auch eine tüchtige Fuge am rechten Orte wirkt, so störend wird sie z. B. auf einem Christe, eleison! und dergl., oder auch, wenn deren zu viele sind. Gleichen sie nun vollends den Mongolen, und sind sie alle zusammen wie aus einer Form gegossen, dass man eine von der andern kaum zu unterscheiden vermag, so wird es dem Hörer nur desto langweiliger zu Muthe, je grösser der Lärm ist, den die geistlos sich abmühende Masse hervorzubringen hat. Der Componist wird aber in Hinsicht auf Erfindung und Durchführung der Chöre um so mehr Fleiss und Aufmerksamkeit zu verwenden haben, je geistreicher und kunstvoller die Vorbilder sind, die wir aus den verschiedensten Zeiten besitzen.

Aus diesen Andeutungen liessen sich vielleicht schon einige nicht ganz fruchtlose Resultate zu einer nähern Begründung des Begriffes der Cantate und des Oratoriums ziehen. Es wird sich aber hoffentlich noch Manches deutlicher ergeben, wenn wir zu diesen allgemeinen Besprechungen einen kurzen Umriss der Geschichte dieser Mischlinge hinzugefügt haben werden. Wenn das geschehen ist, wollen wir beyde von einander zu scheiden suchen. Sollten nun diese allgemeinen Andeutungen einiger Beachtung nicht unwerth befunden werden, so wollen wir uns, wenn Gott Gesundheit und Kraft verleiht, an das Geschichtliche der Cantate und des Oratoriums wagen. Denn die Schwierigkeit des Unternehmens, das völlig befriedigend wohl kaum auf einmahl geleistet werden möchte, sehen wir recht wohl. Es wird Zeit und Mühe kosten. Es scheint uns aber, man könne nur auf diesem Wege zu einem glücklichen Resultate gelangen.

Nachrichten.

München. Die Berichte, welche wir heute unseren Lesern mitzutheilen haben, gehören durchaus nur reisenden Künstlern an, welche in unsere Tonwelt eintraten und mit mehr oder weniger Glück sich in derselben bewegten. Unter ihnen stehe voran Fräulein Schweizer, churfürstlich hessische Hof- und Theatersängerin, sowohl ihres ausgezeichneten Talentes, als ihrer bedeutenden Leistungen wegen. Man ist im Allgemeinen darüber einig, dass sie in der zweymaligen Darstellung der Desdemona eine Einsicht, zum Theil auch einen Geschmack im Vortrage, überall aber, besonders in den hochdramatischen Scenen, eine Kraft erwiesen habe, die sie des erhaltenen grossen Beyfalls vollkommen würdig machten. Weniger schien ihr die französische Gesangweise und das zur Darstellung des lebhaftern Charakters der Prinzessin in *Johann von Paris* nöthige Theaterspiel zu gelingen. Erst zwey Jahre mit der Bühne bekannt, hat sie demungeachtet Viel, ja mehr geleistet, als man aus verschiedenen Gründen von ihr zu erwarten berechtigt war. Durch eine im Ganzen nicht sehr gelungene Aufführung des *Freischützen* wurde auch sie gewissermaassen in ihrem Schwunge gehemmt, so wie man überhaupt annehmen darf, dass jener originell - deutsche romantische Compositionsgeschmack, worin die Instrumente lärmend voranziehen und der Gesang in seiner Kraft gelähmt kaum folgen kann, einem zum ächten Singen berufenen Künstler selten durchaus zusagen wird. Hierbey gehen wir aber keineswegs in ein mühsames Auseinandersetzen des Einzelnen, des mehr oder weniger gut Ausgeführten, ein. Wo eine ausgezeichnet schöne, ächte, metallreiche Sopranstimme, die ihren Sitz in der Brust genommen, verbunden mit grosser Fertigkeit im Gebrauche derselben, vorherrschend ist, wo Sicherheit im Vortrage, Vertrautseyn mit der Kunst, ein ernstliches Hinstreben zu ihr nicht vermisst werden, hat man auch den strengeren Forderungen des Unbefangenen eine Genüge geleistet, und zugleich noch für die Zukunft die herrlichsten Aussichten geöffnet. Auf ungetheilte Zufriedenheit kann demungeachtet ein Bühnenkünstler, der nur vorübergehend erscheint und sein Publikum durch fixirten Aufenthalt noch nicht an sich gewöhnt, und mitunter verwöhnt hat, nicht leicht zählen. An Vergleichen, an manchem widrigen Urtheile fehlte es auch diessmal nicht, welches Alles man jedoch mit Hinweisung auf ihre berühmte Schule zu beschwichtigen suchte. Der selige Hr. v. Winter war nämlich ihr Lehrer. Wir wünschten, dass er's nicht gewesen wäre.

Niemand kann eine Kunst mit Erfolg lehren, die er selbst nie ausgeübt hat. Sollte ein an sich noch so trefflicher Pianist es wagen, einen Violinspieler zu bilden, um es auch mit ihm bis zum Concerte, dem er alle gangbaren Schwierigkeiten und Verzierungen eincomponirt, bringen, so ist doch vorherzusehen, dass — da er seinem Schüler weder die Haltung des Instrumentes, noch die Führung des Bogens, das Herausziehen des höhern und tiefern, des leisern und stärkern Tones, noch so viele andere, nur durch lange Schultradition zu erlernende Vortheile zeigen kann — dass, sagen wir, sein Spiel, immer nur erzwungen, nur mit Mühe und Unsicherheit hervorgebracht, nie jenem Grossen und Natürlichschönen sich nähern werde, welches doch das Ziel jedes künstlerischen Strebens seyn muss. Wer bey der letzten Anwesenheit der italienischen Operngesellschaft Hrn. Velluti nur in einer Cavatine und Recitative gehört, oder einer an sich nicht viel über das Mittelmässige gehenden Sängerin seine Aufmerksamkeit geschenkt hat, muss den auffallenden Unterschied dieser Gesangsweise, im Vergleiche mit jener, welche dem Fräulein Schweizer eigen ist, sogleich ergriffen haben. Man ver-

misst nämlich an derselben jenen Schmelz der Stimme, jenes Halten, Tragen und Verweben der Töne, wodurch das, was man einst Empfindung, Seele des Gesanges zu nennen pflegte, hervorgebracht wird. Hr. v. Winter war nicht, wie Bernacchi, der grosse Meister, welcher Anweisung hätte geben können, wie man die Stimme in der Brust ansetzen, sie anschwellen und tragend halten müsse *). Er, selbst ohne Stimmorgan, musste eine Menschenstimme so nehmen, sie so lassen, wie die Natur sie verliehen, ohne jene in Italien wohl bekannte Kunst, wodurch sie, so zu sagen, geglättet, geläutert, gedehnt und wieder verdichtet wird, anzuwenden. Und daher eben, weil ihr die erste wesentliche technische Vorbereitung nicht zu Theil wurde, stösst seine Schülerin die Stimme oft rauh und scharf hervor, statt sie sanft und verbindend aus der Brust herauszuziehen; der Ton artet sogar manchmal in eine Art von Schreyen aus, statt dass er, vom Odem belebt und getragen, sich in dem Hause verbreitete und dem Ohre des Zuhörers sich anschmiegte, so dass man in Versuchung geräth, so einem Gesange, so glänzend und kehlfertig er auch seyn möge, Empfindung und Seele abzusprechen.

Mehr Einsicht und Geschmack zeigte Fräulein Schweizer in ihren Verzierungen, welche sie meist mit mehr Sparsamkeit und Ueberlegung anbrachte, als selbst in jener Zeit, wo sie noch unter der Leitung des Meisters stand. Nie artete ihr Vortrag in jenen Unfug aus, der erst seit Kurzem wieder in *Sargin* und *Tancred* bis zum Ueberdruss und zur Indignation getrieben worden. Den Triller, welchen sie hervorbringt, sollte man jedoch nicht, wie es geschehen, als einen Vorzug anpreisen, da die beyden Töne nicht scharf genug geschieden sind und ihm auch der unerlässliche Nachschlag fehlt.

Das wenig Vorzügliche pflegt man gewöhnlich mit wenigen Bemerkungen abzufertigen; nur hervorstechende Eigenschaften und Talente sucht man durch strengere Ansicht zu noch Höherem zu ermuntern, wesswegen wir auch länger, als sonst, bey Fräulein Schweizer verweilten, und noch unsern Wunsch hinzufügen, dass es ihr glücken möge, sich von dem Naturgesange zu dem bel canto, dem durch Brust geregelten Gesange, wie Italien ihn nennt, zu erheben.

An Dem. Spitzeder, Sängerin an dem Hamburger Theater, Schwester oder Nichte unserer hochverdienten Schauspielerin Mad. Fries, erkannten wir eine brave, wohlgeübte, sowohl von Seiten des Spieles als des Gesangvortrages sehr richtig gebildete deutsche Theatersängerin. Besitzt sie keine der hiezu erforderlichen Eigenschaften im vorzüglichen Grade, so ist doch das Ensemble derselben an ihr schätzenswerth und über allen kleinlichen Tadel hinaus. Sie trat auf als Sophie in *Sargin*, und als Fidelio in dem bekannten Beethoven'schen Singspiele. Wie man den Willen haben könne, als Sängerin Ehre zu erreichen, und sich doch in dieser Rolle versuchen möge, ist dem Schreiber dieses nie klar geworden. Dem. Spitzeder hat kein besonderes Aufsehen erregt, nicht viel von sich reden gemacht, wovon eine Ursache auch darin zu suchen, dass zwischen ihren beyden Darstellungen, wovon die erste am 16ten Juny, die zweyte am 31sten July Statt fand, die grossen Leistungen der Fräulein Schweizer, welche so vieles Urtheilen und Vergleichen mit einer andern dahingegangenen Sängerin veranlassten, eingereiht waren, so dass man der Dem. Spitzeder gleichsam zu vergessen schien, welche in ihrer Ruhe und Bescheidenheit wohl um Niemand sich umgesehen, der auch sie mit in Vergleich gebracht hätte.

Die beyden Violinspieler, Herr Stern in k. würtembergischen, Herr Wassermann, in fürstlich-fürstenbergischen Diensten, haben sich und ihrer Kunst viele Ehre gebracht; ersterer mit einem Potpourri, welches er in einem Zwischenacte am Abende des 17ten Juny vortrug; Hr. Wassermann, dessen Verdienste wir schon vor einigen Jahren anzuerkennen Gelegenheit hatten, am 21sten Juny in einem grossen öffentlichen Concerte, worin Fräulein Schweizer die Cavatine in C aus Mozar'ts *Figaro*, die viel Portament fodert, nicht ganz vollkommen vortrug.

Beyde Künstler entsprachen allem dem, was auf ihrem Instrumente bei gehöriger Uebung und mit gereinigtem Geschmacke geleistet werden kann, wesswegen wir die individuellen Vorzüge eines Jeden an Ton, Ausdruck u. s. w. nicht ferner herausheben wollen. Sie sind in einer guten Schule gebildet und haben sich durch fortgesetztes Selbststudium zum Vorzüglichen erhoben. Schule und Selbststudium sagen wir; denn in der Kunstwelt

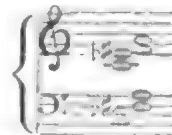
*) il gran maestro di mettere, spandere e sostenere la voce. Metastasio in der Sammlung seiner Briefe. Zweyter Theil, pag. 99.

der Virtuosen lehrt der Meister des Instrumentes den Schüler die Behandlung des Instrumentes. Bey der Gesangslehre fügt sich die Sache anders. Dafür erhält sich die Virtuosität noch immer auf einer Höhe, von welcher der Gesang tief genug herabgekommen ist.

Und nun ein Orgelconcert, und zwar auf der von dem seligen Vogler nach seinem einst vielbesprochenen Simplifications-System in der Pfarrkirche zu St. Peter erbauten und 1811 vollendeten grossen Orgel von vier Manualen, einem Pedale von vollen zwey Octaven und sechzig verschiedenen Registerzügen, welches complicirte Werk nur erst vor Kurzem, mancher Unbequemlichkeit und der unaufhörlich nöthigen Reparaturen wegen, von unserm erfahrnen Orgelbauer Frosch nach Angabe des Hrn. Ett, welcher als gründlicher Componist und als kunst- und ernstvoller Orgelspieler rühmlichst anerkannt ist, umgeschaffen, eigentlich erst simplificirt und in eine symmetrische Gestalt gebracht worden, aber mit seinen jetzigen achtunddreyssig Registerzügen, den beybehaltenen vier Manualen und ungeheuren Pedale noch immer verwickelt genug ist, noch immer einer richtigen Behandlung Schwierigkeiten genug entgegensetzt, um die ganze Aufmerksamkeit und das Nachdenken des dabey nicht angestellten Spielers in Anspruch zu nehmen. Wenig bedachte diess Hr. Unbehauen, ein junger reisender Orgelvirtuos aus Rudolstadt, welcher ohne vorherige Versuche ganz unvorbereitet am 26sten July Abends auf der Orgel der genannten Kirche sein Concert eröffnete. Der Erfolg entsprach dem Unternehmen, welches nach dem Urtheil von Kennern und Dilettanten füglich hätte unterbleiben dürfen.

Treffliche Organisten, welche als wackere Improvisatoren bey den Vor- und Nachspielen während des Gottesdienstes sich auszeichneten, hat das katholische Deutschland, und auch Bayern, besonders in Klöstern, an Domstiftern etc. immer hervorgebracht; Concertisten aber, welche gegen bezahlte Billets ein Paar Stunden hin die Zuhörer mit eingelernten Phantasieen, Märschen, Hirtenliedern und Ungewittern unterhalten, sind ausser Vogler und Hrn. Unbehauen in hiesiger Stadt noch nicht aufgetreten, und konnten es auch nicht. Hier, wie in anderen katholischen Ländern, gehört die Orgel, so, wie die Glocke ausschliesslich dem Cultus an, und es ist besonders in grossen Städten nicht leicht thunlich, sich zu Concertspielereien auf derselben einzuüben; sie sollte überhaupt, wie auch diessmal Viele sich aussprachen, wenn nicht Bedeutendes an Kunst vorkommt oder Veranlassungen höherer Art eintreten, zu profanen Zwecken nie gebraucht werden. Man beschränkt sich demnach darauf, das zum öffentlichen Dienste Erforderliche möglichst gut zu leisten, und überlässt die Virtuosität und das Concert Anderen.

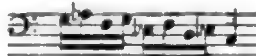
Da müssten aber jene, die sich dazu berufen glauben, die Sache, wie uns däucht, etwas ernster nehmen, als es diessmal geschehen. Man müsste zuerst die linke Hand von dem Spielen des Basses entwöhnen, müsste dem Pedale einen eigenen, selbstständigen, ernsten Gang anweisen, und mit der linken Hand, besonders wenn die Bässe von zweyunddreyssig Fuss ertönen, nur die Mittelharmonieen ausfüllen, so dass die in der Höhe von der rechten Hand geführten Motive wie in einem wohleingerichteten Orchester, in welchem keine Leere fühlbar ist, mit der Tiefe zusammen verbunden werden. Wer die Orgel wie das Pianoforte behandelt, oder glaubt, dass ein behendes Herumspringen auf dem Pedale, dass Verdoppelungen wie nebenstehende:



kräftig wirken, hat die Eigenschaft des Instrumentes weder an sich, noch an anderen beobachtet; die Bestandtheile dieses und anderer Accorde müssen ganz anders zerlegt und durch das ganze Werk vertheilt werden, wenn man vernehmbare Harmonieen, nicht ein leeres Gebrumm und Geheul hervorbringen will. Zunächst müsste dann wohl die Natur und Eigenheit einer jeden Stimme und ihre erforderliche Behandlung auf der Tastatur genau studirt werden, damit man nicht, wie es unserm Virtuosen begegnet, das Zücken des Blitzes auf einem Gamba- oder Zungenregister ausdrücke, schmelzende aber und langsam gehende Melodieen auf einem Flötenregister spiele. Sollen, um Terzetten oder Quartetten auszuführen, die drey oder vier Manuale gebraucht werden, so dass der Hauptsatz bald in dieser, bald in jener Stimme, bald in dem Pedale, die verzierenden contrapunctischen Nebensätze bald auf diesem, bald auf jenem Manuale vorkommen *), so vergesse man

*) Was hätte sich nicht alles aus dem: God save the king, dieser für das Orgelspiel gleichsam geschaffenen Melodie, können gestalten lassen, und wie geistlos wurde alles behandelt!

nicht, alle Register in gehörige Mensur zu bringen, dass nicht eine Posaune von sechzehn Fuss mit einer vierfüssigen Flöte zusammen gehört werde. Endlich, da es bey einem öffentlichen Orgelconcerte nicht erforderlich ist, aus dem Stegereif zu spielen, wie diess dem Organisten des katholischen Kirchendienstes obliegt, so sey man besonders auf Compositionen, der Majestät des Instrumentes angemessen, bedacht, wähle nicht für das Spiel des vollen Werkes Sätze, wie folgenden:



trage sie auch nicht, wie Hr. Unbehauen gethan, in grösster Hast und Eilfertigkeit vor, wenn man anders nicht Willens ist, das Chaos in Tönen zu schildern und statt Ordnung, Harmonie und Klarheit das Reich der Verwirrung darzustellen.

Das nördliche Deutschland ist die Heimath der höhern Orgelkunde; Sebastian Bach, anderer frühzeitiger Meister nicht zu gedenken, der grosse Vorgänger und Lehrer. Seine Orgelcompositionen müssen hervorgesucht, müssen studirt werden. Seine Gedanken sind veraltet, aber seine Art, eine grössere Orgel zu behandeln, sinnreich und praktisch aufgefasst. Ihr muss man folgen, und sie in das Moderne übertragen; ihr muss auch unser Virtuos noch viele Sorgfalt und Fleiss widmen, wenn seine jugendlichen an sich lobenswerthen Strebungen (er soll noch nicht zwanzig Jahre alt seyn) einst auf den Beyfall des Kenners Anspruch machen wollen.

Kurze Anzeigen.

Rondeau brillant pour le Pianoforte, composé etc. par Fr. Snel. Mayence chez les fils de Schott. Pr. 1 Fl.

Eine wohlerfundene und wohl ausgearbeitete Composition, die Rec. jedem geübten Clavierspieler mit Recht empfehlen zu dürfen glaubt.

Das Thema ist gefällig, ansprechend, und schimmert, wie ein rother Faden, durch das ganze Tongewebe hindurch. Und so soll es ja bey solchen und eigentlich allen Musikstücken seyn; sie müssen ein Ganzes ausmachen, das, gleich einer wohlgeordneten Rede, synthetisch oder analytisch entwickelt ist. Selbst das freye Phantasiestück, welchem man mehr abwechselnden Gang und Flug gestattet, muss gleichsam von einem goldnen Reife zusammengehalten werden, wenn es als Kunstwerk gelten soll.

Die Ausführung dieses Rondos zeugt von einem erfahrnen Künstler, der, um ein bestimmtes Bild vor die Seele treten zu lassen, die Sache gehörig anzufangen weiss, nicht zu wenig, nicht zu viel auf einmal giebt, gemessen fortschreitet und mit vollem Effect endigt. Wir wünschen, dass der Verf. sein nicht gemeines Talent auch auf grössere Musikstücke verwenden möge, wenn diess nicht, wie zu vermuthen steht, schon mit Erfolg geschehen ist.

Tre Duetti per Violino e Viola, composti etc. da Aless. Rolla, Direttore d'Orchestra al Teatro della Scala, Maestro nell' T. R. Conservatorio in Milano. Lipsia, presso Breitkopf ed Härtel.

Duetto per Violino e Viola, composto etc. da Aless. Rolla. Lipsia, presso Breitkopf ed Härtel.

Diese Duetten sind nach dem berühmten Spohrschen Duette für Viola und Violine die besten in dieser Art, die wir kennen. Beyde Instrumente sind mit Einsicht und immer mit einander in den meistentheils schönen Melodieen und Passagen abwechselnd, behandelt. Sollten wir hier noch etwas wünschen, so wäre es etwa, dass öfter der ächt zweystimmige Contrapunct angewendet worden wäre, wodurch auch, wenn nämlich beyde Stimmen mitunter etwas Selbstständiges mit einander vorzutragen hätten, das Ganze an Abwechselung und Mannigfaltigkeit unstreitig gewonnen haben würde. Doch soll damit keineswegs gesagt seyn, dass diese Duetten monoton seyen; im Gegentheil werden die Spieler sich durch sie sehr angenehm unterhalten finden, und nur zuweilen die obige Bemerkung machen. Für Abwechslung hinsichtlich der Form ist überdiess dadurch gesorgt, dass einigemal Polonaisen die letzten Sätze ausmachen und dass an die Stelle des Adagio's sehr gut variirte Themen von Carafa und Meyerbeer gestellt sind.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № IX. 1827.

Neue Musikalien von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Für Pianoforte.

Belcke, F., leichte vierhändige Uebungsstücke für das Pianoforte. Op. 22 ... 10 Gr.
— leichte Uebungsstücke für das Pianoforte. Op. 23 ... 12 Gr.
Beethoven, L. v., grand Quintetto, Op. 4. arrangé pour le Pianoforte à 4 ms. par J. P. Schmidt. 2 Thlr.
Bergen, Rondoletto brillant pour le Pianoforte. Op. 2 ... 12 Gr.
Chwatal, 2 Polonaises brillantes pour Pianoforte. 8 Gr.
Dussek, Rondo russe de l'oeuvre 50, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz ... 16 Gr.
Field, Exercice nouveau pour le Pianoforte ... 16 Gr.
Hauck, Sonate pour le Pianoforte. Op. 1 ... 20 Gr.
— Rondo pour le Pianoforte. – 2 ... 12 Gr.
Herold, Ouverture et Marche de l'Opéra: Marie, arrangées pour le Pianoforte ... 12 Gr.
Hummel, N., Rondo de l'Oeuv. 34. arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz. 1 Thlr. 4 Gr.
Kalliwoda, première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz. 1 Thlr. 8 Gr.
Kalkbrenner, (La Solitudine) Rondo per il Pianoforte. Op. 46 ... 8 Gr.
— 10me Fantaisie p. l. Pf. Op. 50 ... 12 Gr.
— Air varié pour le Pianoforte. Op. 51 ... 8 Gr.
— Rondo, précédé d'une Introduction pour le Pianoforte. Op. 52 ... 8 Gr.
— 11me Fantaisie sur l'air: Rule Britannia pour le Pianoforte. Op. 53 ... 12 Gr.
— 3 Andante pour le Pianoforte. Op. 54 ... 12 Gr.
— Polonaise brillante p. le Pianoforte. Op. 55. 10 Gr
— gr. Sonate pour le Pianof. Op. 56 ... 1 Thlr.
— Rondo pastoral pour le Pianoforte. Op. 59. 12 Gr.
— Introduction et Rondino sur l'air favori de Salieri: Ahi, povero Calpigi, pour le Pianoforte. Op. 78 ... 10 Gr.
Kloss, 3 Marches pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 26 ... 8 Gr.
Latour, Le Troubadour du Tage, air varié pour le Pianoforte ... 8 Gr.
Molino, 2d Notturno pour Pianoforte et Guitare. Op. 44 ... 12 Gr.
Onslow, 3 Trios pour le Pianoforte, Violon et Basse ... Op. 3. Liv. 1. 1 Thlr.
— Do. Do. Liv. 2. 1 Thlr.
— Do. Do. Liv. 3. 1 Thlr.
— Duo p. l. Pianoforte et Violon. Op. 31. 1 Thlr. 12 Gr.
*Richter, Duo concertant p. Pianoforte et Flûte. Op. 10 ... 1 Thlr. 4 Gr.
Rossini, Ouverture de l'Opéra: Le Siège de Corinthe (Die Belagerung von Corinth), arr. pour le Pianoforte ... 16 Gr.
Schlösser, gr. Sonate p. l. Pianof. Op. 20. 1 Thlr. 8 Gr.
Schnabel, fils, Exercices p. le Pianoforte ... 8 Gr.
Schönfeld, Ouverture de Herrmann und Dorothea, pour le Pianoforte à 4 mains ... 10 Gr.
Siegel, Variations sur la Cavatine de l'Opéra: Otello „Deh calma ciel! o ciel" pour le Pianoforte. Op. 43 ... 12 Gr.
Szymanowska, 24 Masurkas, p. le Pianoforte. 12 Gr.
Winter, Ouverture, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. No. 25 ... 16 Gr.

Für Orgel.

Kegel, Orgelschule, zunächst für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande ... 1 Thlr.

Für Harfe.

Backofen, H., Harfenschule. Neue (durchgängig umgearbeitete) Ausgabe ... 2 Thlr.

Für Guitare.

Boieldieu, Gesänge aus der Oper: Die weisse Dame, mit Begleitung der Guitare, arrangirt von M. Lehmann. 1s Heft ... 20 Gr.
— Do. 2s Heft ... 20 Gr.
*Molino, 2d Notturno pour Pianoforte et Guitare. Op. 44 ... 12 Gr.

Für Gesang.

Herold, Marie, Oper im Klavierauszuge, mit französischem und deutschem Texte ... 2 Thlr.
Mozart, Missa pro defunctis, Requiem. Partitur.

(mit lateinischem und deutschem Texte.) Neue Ausgabe . . . . . 5 Thlr.

Mozart, Arie: Non so, donde viene, (Wie Wellen des Stromes) mit Begleitung des Pianoforte. 12 Gr.

Neukomm, S., Christi Grablegung, Oratorium, aus Klopstocks Messias entnommen. Partitur. Op. 49 . . . . . 5 Thlr.

— Do. die vollständigen Gesang- und Orchesterstimmen . . . . . 6 Thlr.

— Do. . . . die Gesangstimmen allein 1 Thlr. 12 Gr.

— Do . . . . der Klavierauszug . . 2 Thlr. 12 Gr.

— Messe de Requiem à 3 parties en Choeur, avec acc. de gr. Orchestre. Partition. Op. 50. 5 Thlr.

— Psalmen, für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (oder des Pianoforte.) Op. 51..

No. 1. der 97ste Psalm . . . . . 12 Gr.

- 2. der 63ste Psalm . . . . . 8 Gr.

- 3. der 126ste Psalm . . . . . 6 Gr.

- 4. der 98ste Psalm . . . . . 6 Gr.

Rossini, le Siège de Corinthe (die Belagerung von Corinth), Klavierauszug des Componisten, mit französischem und deutschem Texte . . . . . 5 Thlr.

Schneider, Fr., 6 religiöse Gesänge für Sopran Alt, Tenor u. Bass. Partitur Drey Hefte. à 16 Gr.

— Do. in Stimmen. Drey Hefte. à 16 Gr.

Sutor, Lieder für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen. 1s Heft. Neue Ausgabe . . . . . 12 Gr.

Winter, P. v., Messe de Requiem, à quatre voix, (mit lateinischem und deutschem Texte) arr. pour le Pianoforte . . . . . 2 Thlr.

Portraits.

Clementi, M. . . . . . 8 Gr.
Kalkbrenner, Fr. . . . . . 8 Gr.
Marcello, Benedetto . . . . . 8 Gr.
Moscheles, J. . . . . . 8 Gr.
Neukomm, S. . . . . . 8 Gr.

* Mälzelsche Metronome . . . . . à 2 Thlr.

Bey F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

F. W. Berner, der 150ste Psalm für vier Männerstimmen mit Orchester-Begleitung in Partitur. Auch arrangirt für Sopran, Alt, Tenor und Bass im Anhange. Preis 2 Thlr. 4 Gr.

Musikalien-Anzeige.

Von **Friedr. Kalkbrenner's** Werken für das Pianoforte veranstalte ich eine **vollständige Sammlung**, und biete sie bis **Ostern** 1828 auf Subscription an.

Jeder Heft enthält in sauberer Brochüre mit Titel und Verzeichniss über 100 bis 110 Seiten gestochene Noten, auf ausgezeichnet schönes Papier gedruckt.

Der Band kostet im Subscriptions-Preis . . . . 2 Thlr.
im Laden-Preis . . . . . 3 —

Auf 6 Exemplare erfolgt das 7te gratis. Musikalien-Handlungen und Lehrer erhalten noch einen angemessenen Rabbat für ihre Bemühung.

Der **erste Heft** ist mit dem trefflich in Paris nach dem Leben lithographirten Portrait des Verfassers geziert, und enthält 6 Sonaten in fortschreitender Schwierigkeit.

Der **zweyte Heft** enthält ebenfalls 6 grosse Sonaten.

Dann folgen die Fantasieen, Rondos, Variationen, die neuen Präludien und Uebungen u. s. w.

Das Ganze ist für jetzt auf 10 Hefte berechnet, da die Werke mit obligater Begleitung davon zurückbleiben. Drey Hefte sind fertig und ausgegeben. Die übrigen folgen im Laufe dieses Jahres ohne Aufenthalt.

Kalkbrenner's Compositionen zeichnen sich durch Fasslichkeit und äusserste Zweckmässigkeit für das Instrument aus. Seine gefälligen Melodieen sind von schöner Harmonie getragen, die Passagen sind geschmackvoll und erfordern nicht übermässige Kräfte zur Ausführung. Desshalb wird diese Sammlung ein angemessenes Fortschreiten für vorgerückte Schüler, so wie eine höchst angenehme Unterhaltung für geübte Pianofortespieler gewähren.

Der Künstler hat nicht allein selbst die letzte Correctur dieser Ausgabe besorgt, sondern auch dabey Vieles der frühern Ausgaben verbessert, und vermehrt diese Sammlung fortwährend durch neue gediegene Compositionen.

Uebrigens sind die sämmtlichen Werke **Kalkbrenner's** einzeln zu den Ladenpreisen, so wie die neuesten Pianoforte-Compositionen von **Hummel**, **C. Czerny**, **Moscheles**, **Pixis**, **Ries**, **C. Mayer**, **Herz**, **Cramer**, **Onslow**, **Reissiger**, in meiner Handlung zu finden.

Leipzig, den 1ten Septbr. 1827.

H. A. Probst,
Ritterstrasse, No. 686.

Wenn in irgend einer Kapelle Deutschlands die Stelle eines Violoncellisten unbesetzt seyn, oder vakant werden sollte, so bittet Unterzeichneter, auf ihn zu reflektiren. Um über seine Leistungen ein Zeugniss zu geben, ist er erbötig, von ihm componirte Solopartieen für sein Instrument einzusenden. Auch kann er sich nicht minder auf die Empfehlung des Hrn. Dom-Kapellmeister Schnabel und anderer hiesigen Musikkenner berufen. Briefe an ihn wird die Kunst- und Musikhandlung Leukart in Breslau gefälligst annehmen.

Breslau, August 1827.

Santo
Violoncellist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten September. №. 39. 1827.

Recension.

Zweyte Messe (de Sancto Mauritio), von Joseph Eybler, k. k. erstem Hofkapellmeister. Partitur. Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 4 Thlr. 12 ggr.

Es würde anmaassend seyn, nach dem, was Hr. Hofr. Rochlitz in diesen Blättern bey der ausführlichen Beurtheilung des Requiems und der Krönungsmesse dieses Meisters über dessen Individualität, seine tiefe Gründlichkeit und seinen Standpunct als Kirchencomponist eben so wahr, als erschöpfend ausgesprochen hat, noch irgend Etwas zur Ergänzung hinzufügen zu wollen. Rec. beschränkt sich daher darauf, dem obengenannten Werke selbst seiner Ueberzeugung gemäss durch eine kritisch beleuchtende Anzeige den Weg zur wohlverdienten Verbreitung nach Kräften bahnen zu helfen.

Diese (der Erscheinung im Publikum nach) zweyte, nicht lange Messe bildet zugleich auch die zweyte Lieferung des in Haslinger's Verlage unter dem Titel: Musica sacra erscheinenden, durch Eleganz und Correctheit ausgezeichneten Werkes. Die Haupttonart ist, mit Ausnahme des Incarnatus, Benedictus und Agnus Dei, wie es die Principien der älteren Schulen vorschreiben, in sämmtlichen Sätzen unverändert, C dur; die Begleitung, ausser dem Bogen-Quartette, zwey Hoboen, zwey Fagotte, zwey Hörner, Trompeten, Pauken und Orgel; der vierstimmige Chor durchaus Tutti, ohne Solicinien, wiewohl mehre Stellen durch ihre Zartheit sich ganz dafür eignen und von einer Gesammtmasse nicht leicht nach Wunsche ausgeführt werden dürften.

Das Kyrie (Andante, 4/4 Tact) ist einfach, fromm und gemüthlich; die Führung der Stimmen, öfters durch kurze Nachahmungen verschönt, melodisch fliessend; die Violinen wallen, sich wechselweise ablösend, in sanfter Bewegung dahin; das blasende Orchester erhält durch interessante Bindungsfiguren eine selbstständige Bestimmung; der Grundbass schreitet, wie bey allen guten Meistern, nicht nur hier, sondern auch im ganzen Werke, ernst und gewichtig fort; auf ihm ruht mit voller Sicherheit der darüber ausgeführte Bau.

Jubelnd erhebt sich das Gloria in excelsis! (Allegro con spirito, 4/4 Tact) die Bläser in breiten Massen die Harmonieen anhaltend, alle Violinen im Einklange mit rauschenden Sechszehntheilen auf und nieder stürmend, der volle Chor dem Höchsten Lob, Preis, Ruhm und Ehre zujauchzend. „Den Frieden auf Erden" bezeichnet das eintönige tiefe Es, leise nach As dur modulirend und zum Laudamus mit dem Septimenaccorde der Dominante, nach dem kurzen Te adoramus, ohne Begleitung, im kraftvollen Aufschwung: glorificamus te — zur Tonica zurückkehrend.

Durch folgenden Einleitungssatz:

Viol. 1.
Viol. 2.
Viola.
Basso.

wird, ohne Veränderung des Zeitmaasses, das Gratias (F dur) vorbereitet, welches seinem zarten Character nur bey einigen imponirenden Stellen: Domine Deus — Rex coelestis — etc. entsagt, als Zwischenharmonie A moll berührt, im Hauptton abschliesst und analog der obigen Figur zum Qui tollis (C moll) übergeht, wovon, um dessen originelle Structur zu versinnlichen, des gemessenen Raumes halber bloss die Anfangstacte hier Platz finden mögen:

Oboi e Fagotti.

Tutti Voci all' unis. Qui tol - lis

Violini, Viola e Bassi.

pecca-ta mun - di u. s. w.

Die Begleitungsfigur beybehaltend schwillt die Melodie beym Qui sedes immer mehr und mehr an, bis sie mit den Worten Miserere nobis allmählig wieder auf der Dominante erstirbt.

Den Eintritt des Quoniam tu solus sanctus bezeichnet, unter prunkvollem Instrumentale, die helle Tonart C dur; von hier an strömt alles in einem Flusse unaufhaltsam fort, indem die vier Singstimmen meisterhaft darüber fugiren. Wir glauben unseren Lesern schuldig zu seyn, von diesem wunderbar verschlungenen viergliedrigen Satze wenigstens zwey Abschnitte mitzutheilen, um zu beweisen, mit welcher klaren Natürlichkeit, bey der grössten Tiefe, unser Tonsetzer im Reiche der gelehrtesten Combinationen sich bewegt, und wie frey er den doppelten Contrapunct zu beherrschen versteht.

Anfangs-Periode:

Soprano. A - men, a - men, a -

Alto. A - - men, a - men, a -

Tenore. A - men, a -

Basso. A - men,

- men, a - men, a -

men, a - men,

- men, a - men, a - men, a -

a - men, a - - men, a - men, a -

- men, a - men, a - men, a

a - men, a - - men,

- men,

men, a - - men, a -

- men, a - men,
a - - men, a -
men, a - - men, a -
- - - men, a - -

a - - men, a
- - men, a - - men,
- - men, a - men, a -
men, a - men, a - men, a -

- men, a - - men,
a - men, a -
men, a - men, a - men, a -
- men, a -

a - men, a - men,
- men, a - men, a -
- men, a - - men, a -
- - - men, a - men, a -
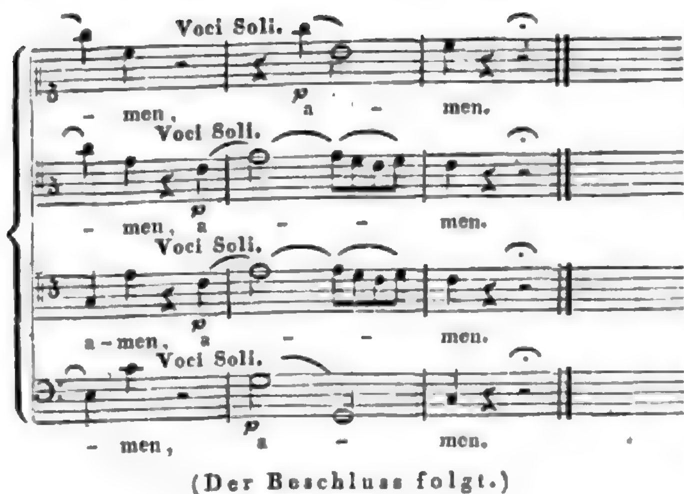
a - - men,
- men, a - men,
- men, a - men, a -
- - men.

Schluss - Periode.

A - men, a - - men, a -
A - men, a - men, a - men. a -
A - men, a - men,
A - men, a - - - men,
Org.

- men, a - men, a - men, a - men, a -
- men, a - men, a - - -
a - men, a - men, a - men, a -
a - men, a - men, a - - -

men, a - - men, a - men, a - men, amen, a -
- - men, a - men, a - men, amen, a -
- - men, a - men, a - men, a - men,
- - - men, a - men, a - men, a - -



(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat August.

Am 1sten, im Kärnthnerthortheater: *Il Barbiere di Seviglia.* Mad. Corri-Paltoni debütirte als Rosina. Ein annehmbarer Ersatz für die verlorene Lalande. Stimme, Vortrag und Kunstfertigkeit, wie's einer ächten Prima Donna assoluta zusteht. Lablache ein Figaro sonder Gleichen; desgleichen trefflich *Berettoni* als *Basilio.* Gewöhnlich giebt diese Partie ein Buffo parlante, senza voce; zum erstenmale hörten wir sie singen, und zwar sehr schön singen; die Arie: Della calumnia machte, so köstlich ausgeführt und nuancirt, wahrhaft furore. Von den übrigen Mitwirkenden lässt sich wenig Gutes sagen; Monelli war ein farbloses Schattenbild des Almaviva, und Pacini entstellte den *Bartolo* zur ekelhaften Carricatur. Das Publikum reichte dem Verdienste seine Kronen, und konnte nur seufzend an Donzelli und Ambrogi zurückdenken. Die erste Reprise war schon äusserst spärlich besucht.

Am 4ten, im Theater an der Wien: *Der Schlossgärtner und der Windmüller,* komische Operette in einem Act. Lange bereits von seinem Geburtsorte, der Leopoldstadt, aus bekannt; die gegenwärtige Darstellung konnte dem Werkchen keine neue Celebrität verschaffen. Das Opernwesen steht unter der bestehenden Pacht-Verfassung auf gar zu schwachen Füssen. Was war diese Kunst-Anstalt einst, und was ist sie jetzt!

Am 7ten, im Kärnthnerthortheater: *Faust,* grosse romantische Spectakel-Oper in drey Aufzügen, von I. C. Bernard; Musik von Louis Spohr. Gerade vor neun Jahren wurde uns diess musikalische Meisterwerk im Theater an der Wien zum erstenmale vorgeführt, wiewohl, bey schon geschwächten Kräften, theilweise mangelhaft, dennoch im Ganzen befriedigend. Hier war man allerdings berechtigt, mehr zu erwarten, und musste sich mit noch viel wenigerem abfertigen lassen. Nicht einmal Hr. Forti leistete Genüge in der Titelrolle; er schien mit sich selbst im Zwiespalt; Preisingers ton- und kraftlose Stimme liess Mephisto's wundersame Gesänge kaum errathen; Hr. Schuster schickte sich nicht im Geringsten zum Grafen Hugo, eben so verfehlten Mad. Fink und Dem. Hechenthaler, als Kunigunde und Röschen, ihre wichtigen Rollen; Hr. Cramolini rettete noch mit seinem Goldschmiedgesellen die Ehre des Ganzen. Besonders gefiel er in seinem Ariettchen, welches nebst dem Marsche beym Trauungszuge von Hrn. Lachner, einem unserer hoffnungsvollen Kunstjünger, ziemlich im Geiste der Tondichtung, neu componirt war. Ob indess dergleichen anmaassliche Einschiebsel bey einem rein in sich abgeschlossenen Kunstproducte auf irgend eine Weise zulässig, selbst bey wirklich innerm Werthe jemals zu entschuldigen seyen, unterliegt wohl vor dem Tribunale der dem Künstler-Eigenthum Achtung zollenden Gerechtigkeit keiner Streitfrage. Wenn nun übrigens diese Oper, bey all' ihrer innern Gediegenheit, trotz der splendiden Ausstattung und den wackern Leistungen des Orchesters und der Chöre, kalt, ohne bleibenden Eindruck vorüberging, wen wird es bey solchen Missgriffen in der Besetzung wohl Wunder nehmen? Der Standpunct unserer deutschen Oper gestattet nun einmal nicht, dieses, und ihm verwandte grossartige Werke würdig auszuführen; aber auch die italienische beginnt gewaltig geschwächt zu werden; ihre schönsten Blüthen sind bereits abgefallen, die Lalande, Tosi, David, Ambrogi, selbst Lablache, der wirksamste Magnet, heimgekehrt, nachdem letzterer im *Barbiere* zum vorletzten- und letztenmale, dann noch einmal auf Verlangen, und endlich noch zweymal als Tarabotto in *L'inganno felice* immer wieder Abschied genommen hätte! Es liegt am Tage, wie wenig Impresario Barbaja, seit er neuerdings im Besitze der neapolitaner Bühnen ist, sich mehr um Wien bekümmert, wo ihm diessmal ohnehin keine pecuniären Vortheile erwachsen und

der Contract für künftige Ostern vor einem halben Jahre schon gekündigt ist.

Am 8ten, im Theater an der Wien: *Prinzipal Purzel, oder die Dorf-Komödie,* Posse mit Gesang in drey Aufzügen; Musik von verschiedenen Meistern. Ein Compendium von Albernheiten, Plattitüden und Trivialitäten; war vor einigen Lustern eine Burleske: *die Kreuzer-Komödie* geheissen; erscheint nun aufgewärmt, mit etwas Singsang — gewürzt! — Ein paar Einlagen der Dem. Vio und Mad. Kneisel thaten ihre Wirkung; ein Vocal-Quartett, angeblich vom Bassisten Seipelt componirt, (zusammengesetzt) hört sich nicht übel an; dagegen wäre es einem neu vorgeführten Tenore, Hrn. Padewith, fast schlimm gegangen. Doch Hr. Carl gehört nun einmal zu den Erkohrenen der Glücksgöttin. Alle Welt schimpft über das Zeug, das er auftischt, lästert und verhöhnt seine, grösstentheils erbärmlichen Subjecte — und demungeachtet haben die Geschäfte einen so gesegneten Fortgang, dass ihm selbst in den Hundstagen, wo alle Theater-Kassen an der Schwindsucht laboriren immer noch ein ansehnlicher Vortheil verbleibt. Das Mysterium besteht in einer, bis ins unglaublichste Detail eindringenden, vom Auge des Herrn bewachten Oeconomie, und karg zugeschnittenen Besoldungen, die zwar zu gross zum Sterben, doch viel zu gering zum Leben sind. So zum Beyspiel so bekommt ein Statist, der figuriren, tanzen, sprechen, singen, fechten, reiten, überhaupt, zu allem und jedem sich gebrauchen lassen muss, monatlich vier Silber-Gulden; vom schönen Geschlechte dient die Mehrzahl ehrenhalber; die Zettelträger erhalten nicht nur gar keine Bezahlung, sondern müssen noch obendrein Caution erlegen und sich verpflichten, Abends sowohl auf dem Schnürboden als unter dem Podium gratis Handlangerdienste zu leisten. Dabey sind auf die unbedeutendsten Versehen so namhafte Strafen gesetzt, dass mancher sich noch glücklich schätzen mag, wenn am Gagen-Tag auf seinem Conto Null von Null aufgeht.

Am 10ten, im Josephstädtertheater Theater: *Carlos Romaldi, oder der Stumme in der Sierra Morena,* Melodrama mit Chören und Tänzen, in drey Aufzügen, nach dem Französischen; Musik vom königlich bayerischen Hof-Musikdirector Ferdinand Fränzel. Die bekannte Oper *Carlo Fioras,* in ein Drama umgegossen; hinlänglich beschnitten, die Gesangstücke gestrichen, die Recitative in Begleitungs-Sätzchen zerstückelt, und was hier und da allenfalls noch Noth that, daran geleimt; mit einem Wort: ein achtbares Tonwerk wieder einmal recht arg verballhornt!

Am 16ten, im Kärnthnerthortheater: *Der erste Schiffer,* Divertissement von Hrn. Guerra. Die allerkleinste, nur von zwey Personen und einem Kinde ausgeführte Kleinigkeit, welche man sich denken kann. Die Handlung — wenn sie ja eine genannt zu werden verdiente — ist so fern von Gessner's reizender Idylle, als das Kap von Nova Zembla. Bloss der Verfasser dieses, in der That höchst bescheidenen, durchaus anspruchslosen Versuches kann ihm durch seine bewunderungswürdige Tanzfertigkeit nothdürftig einiges Interesse gewinnen. Die Musik von Gyrowetz hält sich in den Schranken der Mittelmässigkeit.

Am 18ten, im Theater an der Wien: *König Richard in Palästina, oder Englands Reichs-Panier,* grosses historisch-romantisches Schauspiel in vier Aufzügen, nach Walter Scott; Musik von Riotte. Diess also bereits die dritte dramatische Bearbeitung eines Stoffes, welchen Freyherr von Auffenberg in Karlsruhe, und Wilhelm Marsano in Prag dem Talisman des nun nicht mehr grossen Unbekannten nachbildeten. Dass es hier hauptsächlich auf Befriedigung der Schaulust abgesehen ist, versteht sich von selbst; und der Verfasser, Herr Lembert, hat auch nach allen Kräften dafür Sorge getragen. In der That finden sich auch wirklich imposante Momente dieser Art, z. B. die christlichen Heere mit ihren wehenden Fahnen und Panieren in voller Schlachtordnung; ein ansehnlicher Zug berittener Tempelritter in ganzem Ornate; Saladin's Einzug, mit georgischen und circassischen Leibwachen zu Pferde, an der Spitze eine glänzende Janitscharen-Bande u. s. w. — Die Scenerie zeigt grosse Umsicht und erprobte Bühnen-Tactik; eine so splendide Ausstattung mag wohl bedeutende Summen gekostet haben, trägt dagegen aber auch reichliche Zinsen. Die musikalische Zuthat beschränkt sich blos auf Entreactes und Märsche; selbst unter diesen erkannten wir manche in früherer Zeit öfters gehörte Einlage aus der Feder anderer Meister.

Am 20sten, im Kärnthnerthortheater: *L'Italiana in Algeri.* Eine wenig besuchte, im Gan-

zen zwar nicht besonders ausgezeichnete, doch auch nicht verunglückte Vorstellung. Mad. Corri-Paltoni (Isabella) und Hr. Berettoni (Mustapha) durchgehends lobenwerth; Monelli (Lindoro) und Pacini (Taddeo) mittelmässig; der Rest, Signora Franchetti (Elvira), Fanny Dotti (Zulma) und Hr. Preisinger (Haly) füllte gerade eben seinen Platz. Das letzte Finale endigte nicht, wie in der deutschen Uebersetzung nach der Original-Partitur, mit des Dey's feyerlicher Aufnahme in den Pappatacci-Orden, sondern Isabella sang uns eine recht brillante Bravour-Arie vor, und damit war die Sache aus.

Am 21ten, im grossen landständischen Saale: Prüfung der Zöglinge des vaterländischen Conservatoriums. Nach einem Prolog in italienischer Sprache wurden dreyzehn Musikstücke vorgetragen. Besonders zeichneten sich der Zögling Franz Limmer durch ein selbstcomponirtes Rondeau für Clarinette, und in der Ouverture zu Cherubini's *Anacreon* die ersten Violinen aus, welche Heinrich Ernst anführte. Hierauf fand eine Prämien-Vertheilung an die zwey fleissigsten Schüler und Schülerinnen einer jeden Classe durch den Präses-Stellvertreter, Hrn. Hofrath von Kiesewetter, Statt.

Am 23ten, im Kärnthnerthortheater: vor dem Ballet: *die Französin und der Raja*, eine musikalische Akademie, worin sich der junge Friedrich Wörlitzer, dem allgemeinen Wunsche zufolge, noch einmal vor seiner Abreise hören liess. Er dürfte schwerlich von irgend einem Rivalen seines Alters übertroffen werden. Mit ihm wetteiferte heute der zwölfjährige Joseph Khayll.

Am 29ten, ebendaselbst: *der Zögling der Natur*, pantomimisches Ballet von Hrn. Titus, königlich preussischem Hoftheater-Balletmeister; Musik von verschiedenen Meistern. Ursprünglich eine Mayländer Composition, von Gioja; zuerst nach Norden, alsdann wieder näher nach Süden verpflanzt; im Grunde nicht viel mehr, als eine getreue Copie des Trafierischen *Wald-* oder quasi: *Meer-Mädchens*, indem hier die Handlung grösstentheils auf einem Schiffe vorgeht. Die Musik ist eine angenehme Mischung; das Ganze unterhält und gefällt, besonders eine gut dressirte, zahme Ziege, durch welche die Zahl der vierbeinigen Artisten abermals vermehrt worden ist.

Bemerkungen aus dem Tagebuch eines Musicus.

Musik ist, wie das Leben, ein Combinations-Spiel; aus alten, allgemeinen Gesetzmässigkeiten webt der Genius sein Neues. Ihnen theoretisch nachzuspüren, ist reizend; aber wie sie selbst wieder zu einem grossen Gesetz, einer zum Blüthenbaum aufgeschossenen Theorie sich gebildet, das kann auch der Kunstverwandte nur nachahnden.

* * *

Musiker dringen auch im Leben auf Melodie und Harmonie, sie fliehen verworrenes Geräusch, fassen grelle Töne; Maler mögen nichts ansehen, was nicht gute Zeichnung, Färbung, Gruppirung hat; Dichter legen es auf Situationen an! Und so machen es auch Geschäftsleute, Pedanten, Weiber und Kinder. Jedes will, dass die Welt seinem liebsten Treiben entspreche.

* * *

Kann ich doch die deutschen Texte nicht leiden, wo ursprünglich lateinische gewesen. Diese gehören dem engern, heiligen Kreise des Cultus an, jene erinnern leicht an moderne Gedanken- und Gefühl-Weise, ja an Conversation. Schon Entfernung in der Zeit ist der Erhebung günstiger. So wirkt auch die Bibelsprache in Händel's *Messias*. Man glaubt an's Alte, aber nicht an's Neue.

* * *

Hundertmal hab' ich erlebt, wie alles den Gesellen zurückdrängt, es sey denn, dass der Meister mit ihm, als seinem Zöglinge, paradiren kann. Der Autodidakt kommt aber nirgend an, weil er der Gilde zu spotten, die Schule entbehrlich zu machen scheint, und über seine Methode keinen Lehrbrief hat.

* * *

Man denke sich den Deutschen contrapunctisch, den Italiener melodisch, jeden zum andern strebend und ihn nicht erreichend — so hat man sich wenigstens über den Haupt-Unterschied orientirt.

* * *

Bey der musikalischen Schönheit ist es, wie bey der menschlichen. Der erste Eindruck ist nur formell schön; aber bey längerer Bekanntschaft tritt Seele in die Züge, wird aus ihnen lesbar. Mozarts *Requiem*. Es ist dann eine Reihe vergangener schöner Eindrücke, die sich am neuesten wieder erwecken. Das neueste Anschauen sagt uns,

dass sich unser Leben an dem Schönen entwickelt hat; es ist sein und unser Geschick, das mittönt.

* * *

Abgeschmackter, widriger Nachbar! der du im Concerte C nur vom Concerte B auf deinen Reisen zu reden weisst, wo alles viel herrlicher gegeben worden. Es ist zu wetten, dass du damals ebenso vom Concert A gesprochen und einst in D so von dem jetzigen C sprechen wirst.

* * *

Ich behaupte, dass man das Singen nicht lehren kann ohne eine Geige in der Hand. Alle Singschule ohne diese taugt nichts. Alle Schüler singen falsch. Denn Falschsingen ist Natur, Reinsingen ist Kunst, die man nur nach den schneidenden, gezogenen Tönen der Geige lernen kann. Blas- oder Tasten-Instrumente taugen nicht hiezu. Reinsingen ist ein Maximum, zu welchem nur der Geigenton hintreibt. Wenn ich höre, wie man das Singen lehrt, so wundre ich mich nicht, dass alle Welt falsch singt.

* * *

Das Stimmen der Instrumente vor Oper und Concert ist äusserst lehrreich für Musik-Zöglinge. Es schärft ihr Ohr für die feinsten Unterschiede, mehr als selbst das reinste Spiel, weil es aus dem Falschen allmählig zu dem vollkommen Reinen übergeht. So unordentlich, wie es bey vielen Orchestern betrieben wird, verderbt es aber das Ohr der Spieler und der Lernenden unter den Zuhörern, und macht, dass die meisten Instrumente falsch gestimmt sind. Diess hat auf die musikalische Darstellung bedeutenden Einfluss, denn nur bey vollkommener Uebereinstimmung schwingen und beben alle Saiten und Resonanze recht zusammen, und klingt Alles wie Ein Griff und Strich.

Es ist zum Lachen, dass man es in der Musik, wie in so manchen anderen Dingen, gerade daran noch fehlen lässt, um was es eigentlich zu thun ist, an dem letzten Schritte zur Vollendung.

* * *

Die reisenden Virtuosen gehen es nicht recht an, wenn sie das Publikum entzücken wollen. Bey dem grossen Violoncellisten, Professor M., den ich neulich accompagnirte, kam mir's, wie ich es für besser hielte. Er gab in der ersten Abtheilung ein Concert von eigner Composition, wo er alle seine Kraft und Anmuth hören liess, in der zweyten Variationen ebenso, und dann noch ein Doppelconcert mit einem Clavier-Virtuosen. Nach dem ersten Force-Stück hatte man ohne weiters das Höchste schon weg, und hörte wenigstens nichts specifisch Neues mehr. Und das ist der gewöhnliche Fall.

Ich gedächte es, wäre ich so ein Virtuos, anders zu machen; und zwar auf folgende Art:

Meine Kunst müsste sich in der verschiedensten Art, aber wachsend, zeigen, an mancherley Umgebungen messen und steigend glänzender abheben. Nach der Ouvertüre, worin ich schwiege, liess ich meinen Violoncell-Ton in eine Arie sparsam hineinsingen, darauf würde ich etwa in einem Harmonie-Stücke meine einfache Stimme nehmen, jedoch so, dass man sagen müsste, „der kann's!" In einem concertirenden Quartette forderte ich die Meister der Kapelle zum Wettkampf heraus.

Im zweyten Theile wäre ich in die erste Sängerin verliebt und umstrickte sie mit meinen Cantabile's, dann gäbe ich erst mein grosses Concert, und am Schlusse noch einige wenige Variationen oder etwas Freyes, Phantastisches. So wäre das ganze Concert von meiner Kunst durchwoben. Ich will jedoch nichts gesagt haben.

* * *

Bey der Violine fodert man das Schwierige zur vollen Kunst und Schönheit, bey Waldhorn und Fagott nimmt auf einer gewissen Höhe der Kunst mit wachsender Schwierigkeit die Schönheit ab. Mir ist, als wären die neueren Virtuosen und Musikfreunde in dem Wahne befangen, es liess sich mit Anlage und Beharrlichkeit bey verschiedenen Instrumenten eine Kunsthöhe und Wirkung erreichen, von der man noch keinen Begriff habe. Ich meyne dagegen, man sey in unseren Tagen in allen Instrumenten schon wirklich an das Aeusserste gekommen, und die Möglichkeit eines grössern Effects liege nur nach innen zu, an einem selenvollen Vortrag, an der Wahl der Compositionen, an dem Arrangement des Concerts; auch wohl an der Constellation, die der Virtuos, als guter Astrolog, zu deuten verstehen muss.

* * *

Ich stelle mich zuweilen in der Oper während langer Dialoge ausserhalb des Orchesters an die Thüre, und während ich auf die Acteurs horche, denke ich mir, wie die gewöhnlichen Menschen in Ruhe oder Affect sprechen. Hier möchte ich dann über das hohle Geheul oder Geplärre oft laut auflachen. Selten kommt mir ein wahrer Naturton zu Ohren. Es müsste sich, stelle ich mir dann vor, sonderbar ausnehmen, wenn ein tüchtiger

Schauspieler unter ihnen aufträte und auf einmal im ächten, characteristischen Accente des Lebens spräche. Sie geben, was noch nicht einmal Natur ist, für Kunst, die höher als Natur stehen soll.

* * *

Ein Enthusiast für neuere Wilden-Musik wollte die Ouverture der Oper *der jüngste Tag*, oder wie sie heisst, recht loben, und schloss: Ich versichere Sie, das Orchester arbeitete so zusammen, dass der Staub aufflog. Das war nun eine sonderbare Räucherung für den Tondichter.

* * *

Die vier blinden Musiker spielten brav. Man wundert sich unwillkürlich über solches Talent beym Mangel eines Sinnes, da doch gerade diese Entbehrung den Tonsinn bildet und das Gefühl für Musik erhöht. Ich wundere mich, dass sie nicht noch besser, vor Allem mit zarterem Ausdruck, spielen. Besonders fiel mir der erste Violinist mit seinen künstlichen Flöten- und Flageolet-Tönen auf. So eine Singularität, lange fortgesetzt, macht mich hypochondrisch, weil sie Sinn und Gemüth immer nur von einer Seite reizt und, statt das Gemeingefühl zu erregen, mich gleichsam an einem Haare zieht. Solche forcirte Künsteley mattet uns ab, weil sie uns glauben macht, die ganze reiche, weite Kunst sey so ein Specielles, Enges, Genöthigtes. Das Erstemal wurde ich übersättigt, das Zweytemal musste ich davon laufen, das Drittemal mied ich das Haus.

Kurze Anzeigen.

Sechs Sonatinen für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von Moritz von Weber. Op. 12. Heft 1 und 2 bey Trautwein in Berlin; jeder Theil 14 ggr.

Diese kleinen Stückchen sind für die allerersten Anfänger, und es ist gleich auf dem Titel bemerkt, dass sie in den gewöhnlichsten Tonarten gesetzt und von einem passenden Vorspiele begleitet sind, etwa in der Art, wie es Diabelli in seinen kleinen Sonatinen für denselben Zweck gethan hat, jedoch weit artiger im Melodischen. Die hier gelieferten sind in ihren Melodieen etwas gewöhnlicher, aber vielleicht eben darum für eine gewisse Klasse von Anfängern nur desto brauchbarer, wesshalb wir auch den Lehrern wohlmeynend rathen, sie nicht unbeachtet zu lassen; es werden sich gewiss unter ihren Schülern kleine Leutchen finden, für deren Wesen sie gerade die rechten sind. Es ist überhaupt ein Fehler, wenn der Meister in der Wahl der Stücke nur nach seinem Geschmacke, nicht nach dem, oder wenn er noch keinen hat, nach dem Naturverlangen des Schülers fragt. Oft kann da etwas Geringfügigeres, wie es unserm Geschmacke erscheint, für einen Theil der Zöglinge zweckmässiger seyn, als etwas an sich Besseres. Es ist hier nicht der Ort, diess durchzuführen; wir wollten nur bey guter Gelegenheit aufmerksam machen. Eins jedoch müssen wir für künftige Gaben des Verf. und für Lehrer, die die gegenwärtigen gebrauchen, hinzufügen. Gerade in solchen Kleinigkeiten dürfen keine Verstösse oder Freyheiten gegen die Grammatik vorkommen; Fortschreitungen, wie folgende, müssen durchaus vermieden werden:



Der Lehrer wird solche Klänge leicht zu verbessern wissen. — Uebrigens ist die dritte Sonatine des ersten Heftes melodisch angenehmer, als die beyden ersten, und der andere Heft übertrifft hierin den ersten. Wahrscheinlich hat sich der Verf., der beabsichtigten Leichtigkeit wegen, anfangs zu beengt gefühlt. Das Werkchen ist auch recht gut gestochen und auf treffliches Papier gedruckt, was besonders in solchen Gaben, die für Anfänger bestimmt sind, höchst erwünscht ist.

Impromptu brillant pour le Pianoforte à 4 mains composé par Charles Czerny. Oeuv. 116. Berlin chez Fr. Laue. Pr. $1\frac{1}{3}$ Rthlr.

Jedermann, wer Clavier spielt, kennt den jetzt sehr beliebten Componisten; es ist ja sein 116tes Werk, das er dem musikalischen Publikum übergiebt. Da es nun völlig in seiner hinlänglich bekannten Art abgefasst und mit denselben Annehmlichkeiten und denselben Fehlern versehen ist, so braucht es nichts weiter, als unserer schlichten Anzeige, um es recht bald auf vielen Pianoforten zu sehen und in vielen Gesellschaften zu hören.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten October. №. 40. 1827.

Recension.

Zweyte Messe von Joseph Eybler.

(Beschluss.)

Das Credo (Allegro, 4/4 Tact) beginnt unter reicher Figuration mit einem kräftigen Unisono des vollen Chors. Beym Genitum tritt folgende auf eine Viertelnote angebrachte Nachahmung in der Octave und Quarte ein:

Soprano. ge - nitum non fac - tum con-
Alto. ge - ni - tum non fac - tum con-substan-
Tenore. ge - ni - tum non fac - tum consub-
Basso. ge - ni - tum non fac - tum con-substan - ti-

sub - stanti - a - lem pa - tri
ti - a - lem pa - tri
stan - ti - a - lem pa - tri
a - lem pa - tri, pa - tri

Nach einem vollkommenen Abschluss auf der Tonica erklingt die schmeichelnde Cantilene des: et incarnatus est, (A dur, Andante sostenuto, 6/8 Tact) dessen fremdartige Auffassung wohl einer näheren Zergliederung würdig ist. Den vier Rohrinstrumenten sind die gehaltenen Ausfüllungs-Accorde übertragen; das Saitenquartett accompagnirt möglichst leise, besonders die in Trioletten lispelnde Oberstimme.

Oboi. pp
Fagotti. pp
Violino 1. pp sempre
Violino 2.
Viola.
Basso.

pizz.
pizz.
pizz.

und dazu intonirt der Chor, sich wechselseitig antwortend, seinen einfach melodischen Hirten-Gesang:

Diese Themen werden fortgeführt, bis nach der aufsteigenden ersten Violine

die Sänger mit den Worten: et homo factus est in Fismoll, der Unterterz des Grundtons, cadenziren. Nun übernimmt das Bogenquartett im Einklang folgende syncopirte Figur:

wobey die Stimmen imitirend eintreten:

Während dieser enharmonischen Fortschreitungen steigt die mysteriöse Modulation herab bis ins dumpfe A, dann wieder empor unter Paukendonner und Trompetenschall zum gellenden kleinen Quart-Sext-Accord der Dominante von C:

woranf im klagenden C moll der eintönige Chor langsam verhallend, eingeleitet von schleichenden Hoboen und der schauerlich wirbelnden Pauke die Grablegung verkündigt:
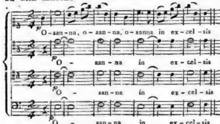
Im molto vivace, mit der majestätischen grossen Terz, preisen alle Stimmen vereint das Werk der Auferstehung: Et resurrexit tertia die, vom ganzen Orchester vorbereitet:

Diese Figur, mit analogen alternirend, kehrt öfter wieder, so wie der imposante Unisono beym: Et iterum venturus est — simul adoratur — et unam sanctam etc. — Nach der Clausel: non erit finis — erhalten die Streichinstrumente ein neues, lebhaftes Accompagnement:

und dieses wird, nebst dem stolzen Basso continuo bis zum Schlusse, selbst über das kurze fugato:
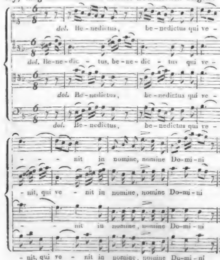
unverrückt fortgesponnen, und mit einer effectreichen Steigerung geschlossen. —

Das Sanctus (Adagio, $\frac{3}{4}$ Tact) bleibt seinem heilig frommen Character vollkommen treu, und contrastirt zweckmässig mit dem Pleni sunt coeli et terra (Allegro, $\frac{4}{4}$ Tact), so wie dieses wieder zu dem milden:
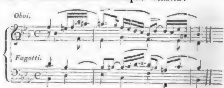


bezeichnend absticht.

Benedictus (Andantino cantabile, Fdur, $\frac{6}{8}$ Tact) ist gleichfalls ein ungemein lieblicher Satz, ohne Ausweichungen, einfach, zart, fasslich und schmucklos. Wie besonnen, verständig und consequent bey aller Simplicität demungeachtet die Stimmenführung sey, mag nachstehendes kleines Bruchstück zeigen:



Ohne Verwechslung des Tact- oder Zeitmaasses wird hier das Osanna angehängt, indem die Töne der Bogeninstrumente in den hohen Applicaturen gleichsam verschweben.

Agnus Dei (Adagio, Cmoll $\frac{4}{4}$ Tact) ist ein brünstiges Gebet reuiger Sünder; das Miserere nobis wendet die Harmonie nach Bdur, worin die Bläser ein ausdrucksvolles Nachspiel erhalten:



Die nächste Cadenz ist auf Asdur; jedoch zum dritten Mal ertönt statt des wehmüthigen Miserere die kindliche Bitte: Dona nobis pacem (Andantino, Cdur, $\frac{4}{4}$ Tact), und damit schliesst, nach 25 Tacten, das ganze Werk, erbauend, andächtig und wahrhaft religiös.

Die beyden zu dieser Messe gehörigen und mit ihr zugleich erschienenen Motetten sind nicht minder eine tüchtige Arbeit. Das Graduale: Sperate in Deo, omnis congregatio populi (Andante con moto, Cdur, alla breve) ist ein ausnehmend gesangreicher, wohlklingender Chor, voll der reinsten Harmonieen, welche die concertirende Hoboe wie ein Silberband reizend durchschlängelt.

Die Textworte des Offertoriums: Si consistant adversum me castra (Allegro con fuoco, Cmoll, $\frac{4}{4}$ Tact) erheischten eine stürmischere Behandlungsweise; die schwirrenden Violinen, so wie die kriegerischen Trompetenklänge sind demnach hier durchgehends passend angebracht. Den Mittelsatz bildet ein melodisches Vocal-Quartett für zwey Tenorund zwey Bassstimmen (Larghetto, Cdur, $\frac{3}{4}$ Tact), worin die sechs Bläser (zwey Hoboen, zwey Hörner und zwey Fagotte) die Ritornelle ausfüllen, und welches wieder in den Anfangssatz übergeht.

Biographische Skizze.

Der in der Kunstwelt rühmlich bekannte Basssänger, C. Wilhelm Häser, wurde zu Leipzig 1781 geboren, und ist der vierte Sohn des daselbst im Jahre 1809 verstorbenen, sehr geachteten Uni-

versitäts-Musik-Directors. Schon in früher Jugend offenbarte sich sein reger Sinn für Kunst und Wissenschaften, der durch Beyspiel und Anleitung seines würdigen Vaters, und durch andere treffliche Lehrer, unter denen vornämlich im Gesang und Composition der dortige hochverdiente und sehr geschätzte Musikdirector Schicht genannt zu werden verdient, sich mit den Jahren immer mehr entfaltete und ausgebildet wurde. Er studirte nachmals mit Eifer die Jurisprudenz, befleissigte sich der Lesung der Klassiker, und widmete sich nebenbey auch mit Ernst der Erlernung neuerer Sprachen, mit besonderer Vorliebe aber der italienischen. Als er seine akademischen Studien absolvirt, die besten Zeugnisse seines Fleisses und Wissens erhalten hatte, machte ihm der Director der deutschen Operngesellschaft, Joseph Seconda, der gerade damals einen jungen Bassisten suchte, den Antrag, sich bey ihm unter recht annehmbaren Bedingungen zu engagiren. Da H. oftmals in öffentlichen Concerten gesungen, desgleichen mit beyfälliger Anerkennung zuweilen auf Privattheatern gespielt hatte, und ihm seine Freunde, ja selbst seine Lehrer riethen, sich ganz der Kunst zu widmen: so trat derselbe mit Bewilligung seines Vaters, als nunmehriges Mitglied erwähnter Gesellschaft, zuerst in Dresden im Sommer 1802 auf dem Theater beym Linke'schen Bade als Notar Pistofolus in der Müllerin, dann als Sarastro, und in dem komischen Intermezzo *das Ständchen*, mit Musik von Bergt, als Dr. Polycarp auf, und wurde hier, so wie den Winter darauf, (als er nach seiner Vaterstadt zurückkam) freundlich und mit Beyfall aufgenommen. Im Jahre 1804 schrieb derselbe nach Prag an den Director der dortigen italienischen Oper, Dominique Guardasoni, um Anstellung bey seiner Bühne. Guardasoni engagirte ihn sogleich für die grosse Oper, nahm ihn liebreich in sein Haus, behandelte ihn wie seinen Sohn, und hielt ihm nicht nur einen tüchtigen Gesanglehrer, sondern auch noch ausserdem einen ausgezeichneten Sprachmeister, damit er die gute italienische Aussprache ganz in seine Gewalt bekommen möge. Dieser letztere war der in Italien, so wie in Deutschland sehr geschätzte Improvisatore Scotes (siehe im neunten Stück des deutschen Merkurs 1802, was Vater Wieland über denselben sagt). Häser's Debütrollen in der italienischen Oper waren Sargino Vater, Agamemnon im *Achilles*, Graf in *Griselda* (sämmtlich von Pär); Dr. Rospolone (Amtmann) in der *Müllerin*, und Pasquale in Weigl's *Korsar aus Liebe*. Er spielte auch in den Schauspielen und den deutschen Operetten, welche auf der Kleinseite in dem kleinen Theater gegeben wurden. Nach Guardasoni's Tode 1806 hörte die italienische Oper auf, und es wurde unter Liebich's wack'rer Direction eine grosse deutsche Oper organisirt, bey welcher H. noch einige Zeit als erster Bassist blieb, und sodann 1809 zur Breslauer Bühne ging. Er nahm 1815 in Wien ein Engagement an, verweilte aber nur kurze Zeit daselbst, und folgte noch in demselben Jahre seinem Rufe als königl. Würtemberg'scher Hofsänger nach Stuttgart, wo er bald darauf vom verewigten König Friedrich mit ehrenvollen Bedingungen lebenslänglich angestellt wurde, und die ihm ertheilte Erlaubniss, jedes Jahr eine Reise machen zu dürfen, benutzte, um auf den bedeutendsten Bühnen des Auslandes Gastrollen zu geben, in welchen er seinen Künstlerruf begründete. Seitdem lebt er seiner Pflicht und der Kunst, wie von jeher, getreu, und erfreut sich als Künstler und Mensch, Gatte und Hausvater der Achtung und des Wohlwollens aller derer, die ihn kennen. Auch als Compositeur ist er nicht unbekannt geblieben, und wird unter uns, so wie an andern Orten geschätzt und hervorgezogen. Als Schriftsteller ist H. vielleicht weniger bekannt, doch befinden sich in mehren Almanachen von ihm recht niedliche deutsche und italienische Arbeiten, so wie Proben seiner metrisch-italienischen Uebersetzung des Schiller'schen *Don Carlos* und des Oehlenschläger'schen *Correggio*, welcher letztere vielleicht bald einmahl der Prüfung und dem Urtheile des grossen Publikum im Druck übergeben werden wird. (Siehe hierüber den Stuttgarter Schwäbischen Mercur No. 27. Sept. 1819. und: Hesperus No. 302. 1824.)

Mancherley.

Die Handarbeiter, die Mechaniker aller Art vergleichen ihre Anstrengungen mit denen der Geistes- und Gemüthsthätigen, der Geschäftsmänner, Denker, Dichter, Künstler etc. gern nach der Zahl der Arbeitsstunden, und sprechen von Müssiggang bey enormer Bezahlung, die am Ende aus ihrem, der Producenten, Beutel gehe.

Nun — Manche haben es allerdings bequem oder machen es sich bequem im Leben und um-

geben den dunkeln Kern einer Vor- und Nachmittags-Arbeitsstunde mit der leichten, lichten Atmosphäre von Tändeleyen verschiedener Art, von goldnem Nichtsthun. Man kann es mit seinem Gewissen dahin bringen, dass es nicht mehr brummt, wenn man täglich Einmal am Blockwagen des Staats den Strick nur in die Hand nimmt und ihn wieder fallen lässt. Nicht wenige spannen sich gar hinten an, und lassen sich mit fortziehen.

Die vorne und hart Angespannten mögen aber zweyerley bedenken: Erstlich, dass manches Schöne und Gute im Staat, ohne das er nicht bestehen kann, oder will, nur bey einer solchen Thätigkeit gedeiht, die gegen ihr Lastziehen aussieht wie Müssiggang — und Zweytens, dass, während sie, wie billig und recht, ihr Pensum haben, nach dessen Vollbringung sie aber sich vollständiger Ruhe überlassen und weiter nicht mehr an ihr Geschäft denken, noch erinnert seyn wollen, jene Geistes- und Gemüthsthätigen eigentlich niemals fertig sind, weil ihr Geschäft mit ihnen geht, ja sie oft da am meisten beschäftigt, wo sie mit den Händen auf dem Rücken spazieren gehen.

Sie sind diejenigen, bey denen Arbeit und Ruhe, Beruf und Spiel, Anstrengung und Erholung, Sammlung und Zerstreuung sich im Grunde nicht deutlich scheiden. Man kann nicht sagen, wo und wann ein Philosoph aufhört zu philosophiren, ein Geschäftsmann zu überlegen, ein Dichter zu dichten, ein Tonsetzer zu musiciren, ein Bildner zu bilden, in welcher Art diess auch geschehe; ja es dürften leicht die Momente zwischen Träumen und Wachen, die der ungestörten Einsamkeit, die der heitern geselligen Debatte, des bequemen Wandels und dergl. die fruchtbarsten, Geist und Gemüth hier am thätigsten seyn; und gerade darum soll der innerlich Schaffende nicht abgehetzt werden, wie ein Lohndiener, oder abgemüdet, wie ein Handarbeiter, damit er auch da aus freyer Anregung fortfahre zu schaffen, wo die Stunde seiner Musse geschlagen. Sein Beruf darf ihm zuweilen zum Spiel werden, damit er auch dann noch Alles auf seinen Beruf beziehe, wo die Anderen bloss spielen, um den ihren ganz zu vergessen.

Kurze Anzeigen.

Sextuor pour Pianoforte, Flûte, Clarinette, Cor, Basson et Contrabasse — — — — par G. Onslow. Op. 30. Pr. 3 Thlr. 12 Gr. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic.

Herr Onslow gehört unstreitig zu der kleinen Zahl derjenigen Componisten, die sich, bey richtigen und klaren Begriffen über Zweck und Wesen ihrer Kunst, bey reicher Phantasie und regem Gefühl, zugleich durch fleissiges Studium zu Beherrschern der technischen Mittel emporgeschwungen haben, und desshalb ihren inneren Erscheinungen den deutlichsten und eindringlichsten Ausdruck zu geben vermögen. Einen neuen, schönen Beweis davon liefert vorliegendes Sextett. Originalität der Erfindung bey strengster Beobachtung der wesentlichen Regeln eines Kunstwerks; thematische Einheit, nicht aber jene pedantische, trockene, womit ein rechnender Verstand die fehlende Phantasie ersetzen will, und monoton wird, — sondern die freye, mit geschmackvollen Nebensätzen gepaarte, die Vieles in Einem, oder Eines in Vielem *giebt*; gewählte Harmonie, die vielleicht nur ein- oder zweymal etwas gesucht erscheint; und endlich: effectvolle Anwendung der hier gebrauchten Instrumente: diess sind seine wesentlichen Vorzüge. Hummel in seinen besseren Werken, scheint des Verf.s Vorbild gewesen zu seyn, aber nur was Form und Anordnung betrifft, und auch da nur entfernt; die Gedanken an und für sich sind durchaus original und ganz des Componisten Eigenthum. Rec. ist kein Freund von bombastisch-poetischen Beschreibungen, weil diese doch immer nur auf der Ansichts- und Gefühlsweise, ja momentanen Stimmung des Einzelnen beruhen, und oft den Genuss des Werkes mehr verkümmern als befördern; er begnügt sich daher, den Werth und Character der einzelnen Sätze anzudeuten. — Nach einem kurzen, einleitenden Largo, Es-dur, 4/4 Tact, beginnt ein Allegro vivace assai, dessen interessantes, keck hervorspringendes Thema gleich im Anfange, mehr aber noch im zweyten Theile und im Verlaufe des Satzes, auf die mannigfaltigste Weise verändert und unter die verschiedenen Instrumente vertheilt, wieder erscheint. Dazwischen treten gar anmuthige, von gediegener Harmonie getragene Melodieen hervor, so, dass durch das schön verbundene und abgerundete Ganze Verstand und Gefühl gleich angenehm beschäftigt werden. Auf diesen Satz folgt eine Menuett — Allegro, Es dur — von kräftigem und wildbewegtem Character, mit einem melodiösen, meist von der Clarinette vorgetragenem Trio.

Ein zartes, klagendes Thema, Andante, Cmoll, ⅜ Tact, mit originellen, besonders in Hinsicht der Harmonie sich auszeichnenden Variationen, folgt darauf, und den Schluss macht ein keckes, äusserst humoristisches Finale, Allegro, Es-dur, ¾ Tact. — Das Pianoforte hat die schwierigste Partie erhalten, in Vergleich mit den anderen Instrumenten, welche mehr Geschmack im Vortrage, als grosse Fertigkeit verlangen. In Ermangelung guter Bläser kann das Sextett auch mit Streichinstrumenten, welche gleich mit beygelegt sind, ausgeführt werden. Der Stich ist deutlich und schön, die äussere Ausstattung anständig. Kleine Druckfehler, deren sich wohl einige vorfinden, sind nicht von Belang, und lassen sich leicht verbessern.

Stabat mater dolorosa. Mit lateinischem und deutschem Texte. Für zwey Soprane und einen Alt in Musik gesetzt u. s. w. von C. F Rungenhagen. Op. 24. Berlin, Verlag von T. Trautwein. Pr. 2 Rthlr.

Schon der Gedanke des Componisten, ein Stabat mater für drey weibliche Stimmen zu schreiben, hat so viel Empfehlendes und von guter Wahl Zeugendes, dass er uns schon im Voraus eine vortheilhafte Vormeynung für das Werk abgewann, und der auf dem Titel bemerkte Zusatz „dem Andenken des Kapellmeisters C. M. v. Weber gewidmet“ liess uns gleichfalls etwas Bedeutendes erwarten — und im Ganzen hat uns auch diessmal zu gutem Glück unser Vorurtheil nicht getäuscht. Wir finden nach fleissiger Durchsicht hier wiederum ein Werk, das der Aufmerksamkeit Vieler würdig ist, denn es ist in einem guten frommen Style gedacht und bis zum Ende in demselben durchgeführt. Die Stimmen wechseln nicht nur unter sich sehr zweckmässig, sondern sie ahmen sich auch einander auf eine diesem Style angemessene Art im Melodischen und Harmonischen, und doch nicht selten unerwartet, nach, und die Begleitung ist so fleissig, und doch auf keine Weise überladen, gearbeitet, dass es, von der Seite betrachtet, alles Lob verdient und dass wir den Hrn. Verf. desshalb nur aufzumuntern haben, diesen so glücklich betretenen Weg nicht wieder zu verlassen und Mehres in diesem Style zu schreiben. Es ist offenbar, dass er mit gehöriger Einsicht Geschicklichkeit und guten Geschmack in diesem Fache auf eine nicht gewöhnliche Weise verbindet. So gut wir aber auch wissen, welche Schwierigkeiten gerade ein meisterlich gehaltenes Stabat mater, da wir bereits aus den Zeiten der Blüthe des heiligen Gesanges so mancherley ruhmwürdige Gaben erhalten haben, neuen Bearbeitern auflegt, und so sehr wir geneigt sind, das Löbliche gegenwärtiger Leistung nach Gebühr hoch anzuschlagen: so dürfen wir doch auch nicht verhehlen, dass uns wieder das Ganze, wie es den Componisten dieses Gesanges bereits so manchmal begegnete und zwar aus leicht begreiflichen Ursachen, an einem gewissen Einerley in der Behandlung, welches von der Einheit des Styls zu trennen ist, zu auffallend leidet, wenn auch nicht gar zu selten eigene und treffliche Fortschreitungen der Stimmen, vorzüglicher im Harmonischen, als im Melodischen, sich finden, deren Schönheit wir mit dem grössten Vergnügen anerkennen. Am allermeisten beziehen sich unsere etwaigen Aussetzungen auf den ersten Theil, der uns unter Andern schon in der Anlage, die aus den meisten Strophen zwey musikalische Sätze bildet, was nach unserm Dafürhalten den Text zu sehr zerstückelt und das Ganze nicht nur ohne Noth, sondern selbst gegen alle gute Wirkung durch überhäufte Wiederholungen zu lang dehnt, verfehlt scheint. Es ist bey dieser Liederart auf die Aufeinanderfolge des Reimes weit mehr zu rechnen, als es hier geschehen ist, und desshalb will uns auch die sonst sehr gute, aber leider reimlose Uebersetzung ins Deutsche vom Hrn. Geh. Ober-Reg. Rath Körner nicht völlig genügen. Am allerwenigsten spricht uns in musikalischer Hinsicht No. 2 an: Cujus animam gementem u. s. w. Zum Schlusse des dritten Satzes hätten wir in dem Worte unigeniti die kurze vorletzte Sylbe lieber auf das letzte Viertel gesetzt gesehen. No. 7. Larghetto. Hier will uns der Satz fac ut tecum lugeam — nicht wohl zum Ganzen passen; er ist zu kleinlich und zu spielend. Desto schöner ist das Tutti: fac ut ardeat cor meum. — Der andere Theil kommt uns überhaupt bedeutender vor, als der erste; er ist in der That vortrefflich. Ob wir gleich mit einigen Fortschreitungen und durchgehenden Noten nicht völlig einverstanden sind: so sind doch auch wieder solche ausgeführtere Bemerkungen, die sich der Verf. wohl selbst machen kann und gemacht haben mag, vielleicht auch seine Gründe hatte, warum er so und nicht anders schrieb, zu geringfügig und für den Leser zu lästig, als dass wir dabey verweilen sollten —

und wir haben nur noch zu bemerken, dass die erwähnten Kleinigkeiten keine eigentlichen Verstösse sind. Und so möge denn das Werk besonders den Singinstituten und solchen häuslichen Gesellschaften herzlich empfohlen seyn, die an frommen Gesängen noch Vergnügen finden, was doch, wie wir glauben, jetzt nicht mehr, wie noch vor Kurzem, eine ganz seltene Erscheinung ist. Druck und Papier, wie man es von dieser Handlung schon gewohnt ist, sind recht gut und der Preis nicht gerade zu hoch, dass also auch im Aeussern kein Hinderniss liegt, dem Werke bey Vielen erwünschten Eingang zu verschaffen.

Sechs deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitare, von Gust. Reichardt. Berlin, bey Fr. Laue. Preis 1 1/2 Rthlr.

Wohlgewählte Texte, fliessende Melodieen, und angemessene Begleitung des Instruments, zeichnen diese Compositionen vortheilhaft aus.

Die erste: Schäfers Sonntagslied, von Uhland, entspricht ihrem feyerlich ernsten Inhalte; die beyden Zeilen jedoch,

ich bin allein auf weiter Flur. —
Noch eine Morgenglocke nur!

hätten im Ausdruck anders, und mehr verschieden behandelt werden sollen; denn, wie sie jetzt dastehen, verwirren sie die Auffassung des Sinnes mehr, als dass sie ihn erleichtern sollten. Ausserdem ist die Composition zu loben. Die zweyte: „der Freundin beym Abschiede, von Kind" ist so artig und nekkisch, wie der Text selbst, doch tänzelt sie fast ein wenig zu viel. Die dritte: Wiegenlied von Körner, ist lieblich und ausdrucksvoll; die vierte, ein Lied von Novalis, hat etwas Einschmeichelndes in der Melodie, was man gern öfter wiederholt, obwohl es beynah wie schon dagewesen klingt; die Behandlung ist einfach und sinnig, nur die Tacte zu der Zeile:

Ein Tempel, wo wir keinen etc.

finden wir fehlerhaft, weil die Begleitung b anschlägt wo die Singstimme h hat, und so fortschreitend, zugleich cis und c, dis und d, welches offenbar, wenn es nicht im Gesange verwischt wird, einen nicht zu rechtfertigenden Missklang verursacht.

Die fünfte, Cäcilia von Raupach, hat den wahren Ton der Romanze, ohne Gesuchtes und Gezerrtes; die sechste, der Schutzengel von Claus Harms (wie kommt Saul unter die Propheten? der Redner unter die Dichter?) ist gemüthlich und innig, wie ihr Text. Und so können wir diese Lieder den Freunden des Gesanges, mit Grund empfehlen.

Capriccio per il Pianoforte, comp. da Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 5. Berlino presso Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 17 1/2 Sgr.

Man kennt den jungen Componisten bereits aus grösseren Leistungen, die meist so vortheilhaft aufgenommen worden sind, dass man sich berechtigt sieht, den schönsten Hoffnungen Raum zu geben. Das vor uns liegende Stück macht auch diese freudigen Erwartungen keinesweges zu Schanden. Es ist ein gut erfundenes, hin und wieder etwas sonderbares, aber wohl durchgeführtes Musikstück aus Fis moll, reichlich in allerley Tonarten, oft schnell und unerwartet, übergehend. Wer die mancherley Sprünge im Prestissimo gut zu treffen und die nicht selten etwas schwierigen, gar nicht immer bequem in die Finger fallenden Passagen sowohl der rechten als linken Hand mit gehöriger Schnelligkeit und Präcision zu überwinden versteht, wird Freude davon haben und Freude schaffen. Es ist also eine gute Arbeit für schon geübte Spieler und für solche, welche, um grösserer Fertigkeit willen, die Mühe des Einstudirens nicht scheuen. Diese mögen sich denn das Capriccio empfohlen seyn lassen.

Prémier Nocturne à quatre mains pour le Pianoforte sur un Thème français etc. par Franç. Lachner. Oeuv. 21. Vienne, chez A Pennauer. Pr. 20 Gr.

Das Thema, französischer Art, *zierlich*, manierlich und einnehmend; die Ausführung ist etwas in's Breite gerathen, hört sich jedoch gut an, und fesselt, besonders gegen das Ende hin, die Aufmerksamkeit in nicht gewöhnlichem Grade. Zum guten Vortrage dieses angenehmen Musikstücks werden geübte, wenn auch eben nicht Virtuosen-Hände erfordert.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten October. №. 41. 1827.

Händels Oratorien, bearbeitet vom Herrn von Mosel, in Wien.

Das in Deutschland, überall, wo man sich den Sinn für das Edle und Grosse in der Tonkunst erhalten hat, neu erwachte und, wie das dann nicht anders möglich ist, immer weiter sich verbreitende, lebendige Interesse an den Werken unsers herrlichen Landsmanns, Händels, ist die Ursache, warum man jetzt auch an den Bemühungen Verschiedener, jene Werke durch grössere oder kleinere Umgestaltungen im Zufälligen oder auch schon einigermaassen Wesentlichen, unserer Zeit näher zu bringen und ihnen den Eingang, auch bey dem gemischten Publicum, zu erleichtern, mehr Antheil, und mit ihnen es auch genauer nimmt, als wohl ehedem hin und wieder geschehen seyn mag, oder bey anderen Werken noch jetzt zu geschehen pflegt. Wie jenes, so ist auch dieses Interesse nur zu loben. Der Verf. dieses Aufsatzes, von jeher ein treuer Verehrer Händels und mit seinen Werken genau bekannt, glaubt daher etwas nicht ganz Unnützes, vielleicht auch Manchen nicht ganz Unwillkommenes zu thun, wenn er hier bey jenen Bemühungen Neuerer verweilt, und zwar vor allen bey denen, des Hrn. von Mosel. Letzteres aus diesen Gründen: die Ueberarbeitungen des Hrn. v. M. erstrecken sich über mehrere Hauptwerke Händels, als die, Anderer; sie weichen von denen Anderer beträchtlich, und auch (in gewisser Hinsicht) von den Originalen mehr als diese ab; sie sind nicht gedruckt, sondern nur in Abschriften vorhanden, mithin, ausser Wien, nur noch wenig bekannt; sie werden unbekannter Weise meistens ganz irrig angesehen und bezeichnet; (fast immer, auch in diesen Blättern, nur als neue Instrumentirungen;) er, der Verf., hat sich eben mit diesen Ueberarbeitungen am vertrautesten gemacht.

Die Frage, ob Händels Werke überhaupt auf irgend eine Weise umzugestalten und nicht ganz, wie sie sind, dem Publicum vorzuführen seyen, kann hier, wo von etwas Factischem gesprochen werden soll, bey Seite und der eigenen Erwägung eines Jeden überlassen bleiben. Es ist dasselbe, als wenn man z. B. von gewissen Umgestaltungen Shakspeare'scher Schauspiele für die Bühne spräche; und die Antwort dürfte im Allgemeinen auch dort, gerade wie hier, ausfallen. Ein Anderes ist's, wenn Kenner und gründlich belehrte Freunde der Dichtkunst Shakspeare's Werke studiren oder auch an ihnen sich fortbilden und erfreuen wollen; wo sie freylich bey weitem am Besten die Werke zur Hand nehmen, ganz wie sie sind: ein Anderes, wenn diese Werke dem grossen und gemischten Publicum öffentlich vorgeführt werden sollen. Vier, fünfthalb Stunden aufmerksam im Theater, wie dort im Oratorium, zu verweilen: das will diess Publicum nun einmal nicht; kann es, bey ganz veränderter Lebensgewöhnung, auch nicht. An gewissen ausserwesentlichen Einzelnheiten, und an gewissen Eigenheiten, die den Kenner der Zeit und ihrer Sitten nicht stören, ja, die er, als mitbezeichnend, werth achtet und nicht entbehren mag, nimmt diess Publicum, bey dem Dichter wie bey dem Tonkünstler, nun einmal Anstoss; kann auch, bey verfeinerten oder sonst gänzlich veränderten Verhältnissen und deren unabwendbarem Einflusse, nicht anders. Ohne ein zahlreiches Publicum kann aber solch ein grosses Drama, und solch ein grosses Musikwerk, gar nicht zur Darstellung kommen, oder doch nicht wiederholt werden — sich nicht halten: erzwingen lässt ein zahlreiches Publicum sich nicht; höchstens nach und nach, doch, was jene Dinge anlangt, auch

nur bis auf einen gewissen Grad, sich gewöhnen: giebt man ihm jene Werke, die einen wie die anderen, gänzlich, einzig und allein, wie sie sind, so bleibt es weg und die Sache hat ein Ende. Man muss also, nämlich zu diesem Behuf, irgend Etwas an den Werken thun; und so bleibt da nur die Frage: was ist zu thun? oder — wovon wir hier sprechen — was hat man gethan? So haben auch von jeher einsichtsvolle und grosse Künstler, die hieran ernstlich Theil genommen, den Gegenstand angesehen und, wenn auch nicht ohne Einfluss ihrer Individualität, behandelt. Ihr Vorgang — ist er auch, wie jedes Beyspiel, nicht ein zwingender Beweis, so ist er doch eine höchstbeachtungswerthe Instanz. Wir verweilen jetzt blos bey Händel und seinen Werken, und da führe ich nur die zwey trefflichsten und berühmtesten Männer, welche vorgingen, an: Hiller und Mozart. Beyde kennt man, ausser dem, was sie sonst noch waren und wovor die ganze musikalische Welt, soweit sie Verstand hat und sich besinnt, Respect hat — beyde kennt man als die entschiedensten Kenner und Verehrer Händels. Hiller, bekanntlich der Erste, der den Deutschen diesen ihren grossen Landsmann zu- und ihn sehr würdig einführte *), begnügte sich, indem er diess that, damit: er legte treffliche Texte trefflich unter; er verkürzte die grossen Oratorien — nicht die einzelnen Musikstücke, sondern das Ganze, indem er Partieen herausnahm, die im Texte, wie in der Musik, es am füglichsten zuliessen, und die Spalte mit Einsicht und Sorgfalt wieder verband; er setzte die oft nur zwey-, ja zuweilen nur einstimmige Begleitung der Arien für das Quartett aus, und, jedoch nur sparsam, die bindenden Accordfolgen für Blasinstrumente hinzu; bey den Chören wendete er diese Instrumente reichlicher an, jedoch stets die besonderen Intentionen Händels damit, wo dieser deren hatte, ehrend und schonend; (besonders z. B. die Aufsparung von Trompeten und Pauken nur für den höchsten Glanz: dann aber auch in voller Kraft). Diese letzteren Abänderungen liefen mithin darauf hinaus, das nach unserer Weise zu ersetzen, was Händel nach seiner und der Weise seiner Zeit von der Orgel und ihrem Meister verlangte und selber that; was aber jetzt nicht mehr zu erlangen war. Mozart ging viel weiter: er verkürzte nicht selten die Arien, und beträchtlich; er setzte an Blasinstrumenten mehre hinzu und ohne jene Aufsparung, beschäftigte sie auch weit mehr; er zog aus dem bezifferten Basse, theils nach den Themen oder Hauptfiguren der Arien, theils aber auch aus selbsteigener Erfindung, besondere Figurirungen und melodisch-harmonische Bindungen, Gänge, Windungen — köstliche Arbeit an und für sich, aber auch der Händelschen Schreibart fremdartige, der Händelschen Weise wenigstens in so weit nachtheilige, in wiefern diese stets für das Ganze jedes Werks zugemessen war, und nun durch sie, diese Ausarbeitung Mozarts, ein zu hohes Interesse für einzelne, eigentlich untergeordnete Theile erregt und damit die Wirkung der hohen Glanzpunkte einigermaassen geschmälert ward. Was hat nun Hr. v. Mosel gethan? Weder ganz und allein das Erste, noch ganz und allein das Zweyte, sondern Folgendes.

Hr. v. M. hat sich nirgend erlaubt, den hinzugefügten Instrumenten neue, von ihm selbst erfundene Figuren und dergl. zuzutheilen, sondern sich fast immer darauf beschränkt, den bezifferten Bass da, wo er bey Händel entweder ganz allein, oder mit einer oder mit zwey Violinen die Singstimme begleitet, durch Blasinstrumente auszufüllen — aus demselben Grunde, wie Hiller: weil diese Art Orgelkunst, der Vorzug und Stolz ehemaliger Organisten, jetzt längst aufgegeben und kaum noch irgendwo befriedigend zu finden ist; wozu noch kömmt — was Hiller'n nicht traf — weil jetzt, wenigstens in katholischen Ländern, dergleichen Werke nicht in Kirchen, sondern in Concertsälen, wohl auch in Theatern, aufgeführt werden, wo keine Orgel ist, und folglich die Substitution derselben durch ihr nahe kommende Instrumente unumgänglich nöthig wird. Ich sagte: Hr. v. M. hat hierauf sich „fast" beschränkt; diess will ich dahin bezogen wissen, dass er nur selten Instrumente ausser dieser Nothwendigkeit hinzufügte, wo er überzeugt war, Händel würde sie eben so angewendet haben, wären diese Instrumente schon damals, wie jetzt, vervollkommnet oder auch nur bekannt gewesen, (z. B. die Klarinetten,) und dass er, doch noch seltener, eine zarte Stelle, welche im Originale von den Vio-

*) Hierüber, so wie über das zunächst Folgende, was oben nur kurz berührt wird, lese man nach: Rochlitz „Für Freunde der Tonkunst" (Leipzig, b. Cnobloch), erster Theil, in den Aufsätzen: Das Leben Hillers, und: Ueber Händels Messias. d. Verf.

linen begleitet ist, aber mit den nämlichen Noten, von Blasinstrumenten begleiten liess. Nur in Chören von ganz besonderer Kraft und Pracht wendete er die Fülle unserer jetzigen Instrumente an; vermied dabey aber, was modern, dem Geiste der Composition zuwider, dem Style H.s fremd ist, so dass blos die Harmonie, welche der Meister erschuf, verstärkt wurde. Ist Hr. v. M. demnach in dieser Hinsicht nicht so weit, wie Mozart, so ist er dagegen in anderer viel weiter, als er, gegangen; und diess, wovon nun die Rede seyn wird, ist der Hauptpunkt: darum glaube ich auch hier ausführlicher seyn zu müssen; denn nur so werden die, welchen ein Urtheil zusteht, in den Stand gesetzt, diess richtig zu fällen: Weiteres aber, als, sie in diesen Stand setzen, will ich nicht; nicht selber ein Urtheil sprechen.

Wenn Hr. v. M. unter Händels Oratorien ein, nicht schon von Mozart neu überarbeitetes fand, das ihm eine nicht zu kleine Anzahl von Musikstücken bot, die nicht blos nach den Formen jener Zeit, zwar kunstreich, aber unseren jetzigen ästhetischen Ansichten und Anforderungen geradehin entgegen, gearbeitet waren, sondern die Ausdruck, Wahrheit, Leben, wie diese in allen Formen und zu jeder Zeit anerkannt werden und gelten müssen, enthielten: so wählte er solch ein Werk zur Bearbeitung. Das ist nun geschehen mit dem Samson, Jephta und Salomon, welche in Wien, und stets, wie es nicht anders seyn kann, mit grösster Wirkung, zu Gehör gebracht worden sind: er soll aber auch den Herkules und Belsazar bearbeitet haben, und dann ohne Zweifel in derselben Weise. (Dass Herkules hier unter den Oratorien erscheint, wird man hingehen lassen, da Händel selbst ihn dahin rechnete und in gleicher Weise ausarbeitete.) Dabey wurde, das vorhin Angeführte vorausgesetzt, also verfahren:

1. Verlangte das Werk viele Solosänger, so suchte er diese auf vier, höchstens fünf zurückzuführen, da, bey der täglichen Abnahme von Sängern und Sängerinnen, welche Musik dieser Art vortragen mögen und gehörig vortragen können, auch nur so viele schwer zu finden sind, und da ihm, was aufgeführt werden soll, vor Allem aufführbar zu machen schien. Diese Reduction der Personen verlangte allerdings Abänderungen im Gedichte: diese wurden mit aller Schonung — sie wurden aber auch mit sorgfältiger Rücksicht darauf gemacht, dass kein vorzügliches Musikstück verloren ging.

2. Die, für unsere Zeit und Gewöhnung zu lange Dauer der H.schen Oratorien, welche, ist von öffentlicher Aufführung die Rede, nothwendig in Betracht zu ziehen ist, wurde in Betracht gezogen. Die Wahl der, zur Abkürzung auszulassenden Stücke durfte den Ausführenden nicht überlassen bleiben; denn, Nebeninteressen, die dann in solche Wahl hineinzuspielen pflegen, noch unerwähnt, so ist es offenbar, dass nicht zu erwarten stand, sie werde da immer zweckmässig und kunstgerecht ausfallen. Damit nun den Aufführungen nichts entzogen würde, was zu dem Schönsten und Wirksamsten gehört, und an dessen Stellen Manches gelassen, was hierzu nicht zu rechnen: so wurden alle jene Arien entfernt, in welchen H., weil ihm der Dichter keine Empfindungen, und nicht einmal Bilder, sondern nur Worte bot, blos Gesang-Formen anbrachte, die zu seiner Zeit im Schwunge waren, jetzt aber nicht mehr gefallen können, und es auch nicht sollen, weil sie, wie Alles, worin Ausdruck und Wahrheit nicht vorherrschend sind, sondern nur irgend einem Zeitgeschmacke gehuldigt oder doch entschieden nachgegeben wird, mit dieser Zeit vorübergehen und veralten müssen. Könnten H.s Werke in ihrem ganzen Umfange noch jetzt zu Gehör gebracht werden: so würde man sagen können, dass diese Arien gewissermaassen als Ruhe- und Erholungspunkte dieneten, deren man bey solcher Länge des Ganzen allerdings bedürfte, und welche sie auch zu ihrer Zeit abgaben: jetzt aber, da man jenes nicht kann, da man weglassen muss, sind sie es offenbar, die am füglichsten weggelassen werden; ja selbst, wenn sie beybehalten werden könnten, ist sehr zu befürchten, sie würden jetzt, da ihre Zeit, für die allein sie geschrieben waren, vorüber, dem Ganzen durch eine Erschlaffung oder Verstimmung der Gemüther Nachtheil bringen. Diese Auslassungen führten abermals Aenderungen im Gedichte herbey: Lücken, die dadurch entstanden, waren auszufüllen, die gestörten Folgen wieder herzustellen, zuweilen ganze Scenen zu versetzen. Auch diess ist mit Umsicht und aller Sorgfalt gethan worden.

3. Hr. v. M. ging aber noch weiter. Da

durch solche Aussonderung manches Oratorium ihm zu arm zu werden schien, so nahm er aus anderen, und zwar aus solchen, die, wie er fand, nur wenige, jetzt noch wirksame und nicht veraltete Gesänge enthielten, wo folglich das Ganze für unsere Zeit nicht mehr zu öffentlichen Aufführungen anziehend genug zu machen wäre, jene vorzüglichsten und wirksamsten Gesangstücke, in so fern sie, dem Texte und dem Character nach, zu den erwählten Werken passten, in diese herüber. So erhalten wir im Jephta Einiges aus Deborah und im Salomon Einiges aus Joseph. Hierbey mögen ihn Betrachtungen, wie folgende, geleitet haben: Händels Styl — wie er ihn sich selbst geschaffen hatte, hat er ihn auch in allen Werken dieser Gattung behauptet; die Hauptsituationen in den meisten dieser Werke sind einander ähnlich, die Charaktere einander verwandt, und, wie das Oratorium diess zulässt oder vielmehr es verlangt, sind diese zwar bestimmt gezeichnet, aber nicht so individualisirt und ausgemalt, wie etwa in einer Oper; jene (stets trefflichen) ausgewählten und herübergenommenen Stücke würden sonst gar nicht mehr zu Gehör gebracht werden können; jene erwählten Werke werden durch sie an herrlichen, wirksamen Stükken bereichert und ihnen damit der Eingang beym jetzigen Publikum erleichtert: von einer Bearbeitung für jetzige, öffentliche Aufführung ist aber bey dem ganzen Unternehmen nur die Rede.

4. Die Abfassung der deutschen Texte und ihre Unterlegung unter die Musik ist mit gründlicher Gesangeskenntniss, Kunsterfahrung, Sprachgewandtheit und grösster Genauigkeit verfasst. Da fallen z. B. keine Tonläufe auf Worte, oder auch nur auf Vocale, wo sie es nicht sollten, und jetzt selbst in deutschen Originalen so oft fallen; nirgends findet man falsche Accente, unstatthafte Wiederholungen einzelner Worte und dergl.: was Alles, eben bey Händel und seiner Schreibart, oftmals überaus schwierig, und hier so ausgezeichnet geleistet ist, als wäre die Musik ursprünglich zu diesen deutschen Texten geschrieben, und dass der Verf. dieses Aufsatzes, ohngeachtet er nicht als Urtheiler auftreten wollen, hier sich dessen nicht enthält. Ist diess doch etwas Technisches; und diess hat seine festen Regeln, wo nichts weiter in Zweifel oder in Frage zu stellen bleibt. —

Diess ist es nun, was Hr. v. M., unserer gewiss nicht flüchtigen Prüfung nach, für jene Werke Händels gethan hat, und wesshalb nun auch seiner Arbeit der Name, nicht einer Instrumentirung, sondern einer Bearbeitung zukömmt. Diess Auswärtigen, welche diese Arbeiten noch nicht kennen, möglichst genau anzuzeigen, und diejenigen, welche sich dieselben zu öffentlichen Aufführungen wünschen, auf sie aufmerksam zu machen: das war meine Absicht. Bey der Beurtheilung dieser Bearbeitungen aber scheint es mir — wie bey der Beurtheilung aller menschlichen Leistungen — nicht blos billig, sondern gerecht, dass man, was die, den Unternehmungen zu Grunde liegenden Maximen anlangt, den Zweck und die Absicht derselben: was die Ausführung betrifft, die Erfahrung von der Wirkung derselben auf sich und Andere, zu beachten nicht vergesse. Ein Anderes ist das, ohne allen besondern Zweck und ohne alle Rücksicht auf Umstände Gewünschte, oder das für besondern Zweck und unter gegebenen Umständen Geleistete; ein Anderes das von irgend einem bloss überdachten Gegenstande Abstrahirte, oder durch ihn, wenn er lebendig uns vorübergeführt wird, Erfahrene.

Nachrichten.

Leipzig. Sommerhalbjahr. Das Hinscheiden unseres allgeliebten Königs, Friedrich Augusts, hatte nach alter, jetzt durch manche huldvolle Bewilligungen eingeschränkter Sitte, zur aufrichtigsten Landestrauer auch der Musik eine Zeit lang Stillschweigen auferlegt, so dass auch selbst die Orgeln in den protestantischen Kirchen verstummten. Vom 5ten May bis zum 4ten Juny hatte die öffentliche Stille gedauert, und mancher Musiker war doch selbst in der so sehr abgekürzten Zeit in eine zweyte Trauer versunken, die gerade manchen Bessern, der aus löblicher Verschämtheit seine Sorgen verbarg, nur um so mehr drückte, wie das gewöhnlich ist. — Die Orgel ertönte wieder und die Andacht erhob sich auf den Schwingen der Töne freundlicher zu dem, vor dessen Angesicht auch unser tief Betrauerter höhere Seligkeiten fühlt. — Bald darauf, am 4ten Juny wurde auch unser Theater mit dem sehr beliebten, nun 26 Male bey immer gefülltem Hause gegebenen *Oberon* wieder eröffnet.

Vor Allen zeichnete sich Mad. Streit, als Rezia, vortheilhaft aus. Wenn auch ihr Gesang noch nicht immer gleichmässig ist: so wird doch jeder Billige freudig gestehen müssen, dass sie an Reinheit und gutem Vortrage nicht wenig gewonnen hat, worüber wir uns herzlich freuen. Dem. Canzi, welche einen Theil des vorigen Sommers und den ganzen Winter hindurch mit ihrem kunstgeübten Gesange uns ergötzte, hat uns, nachdem sie in ihrem Abschieds-Concerte uns ihren Verlust noch fühlbarer zu machen gewusst hatte, verlassen. Es fehlt uns also eine erste Sängerin, und wir sind genöthigt, unsere Hoffnung auf Fremde zu setzen, um so mehr, da auch unser erster Tenor, Hr. Vetter, dessen Stimme und Gesangfertigkeit in der That ausgezeichnet ist, nicht wieder zu uns zurückkehrt, obgleich sein Contract noch nicht zu Ende gelaufen ist. Wir haben dieses Ereigniss in doppelter Hinsicht zu bedauern. — Es bleibt uns zwar der brave Tenorist Hr. Höfler, dessen Gesange wir alle Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen und dem wir viele herrliche Abende schuldig sind: aber seine Stimme fängt an, des jugendlichen Schmelzes zu ermangeln: ein Loos, das alle Sänger trifft. Wo es nicht volle Kraft der Brust gilt, da ist er an seinem Platze, und wir haben die gute Hoffnung, dass er mit seiner Kunstgewandtheit noch lange das Publikum zu erfreuen im Stande seyn wird. Dennoch wurde in der Oper mehr und Besseres geleistet, als wir bey so beschränkten Mitteln erwarten durften. Am 11ten July hatte unsere umsichtige Direction eine Gedächtnissfeyer unsers unvergesslichen Beethoven veranstaltet, die mit dem wohlbekannten Trauermarsche des berühmtesten Symphonieensetzers eingeleitet wurde. Darauf wurde ein in Stanzen von Hr. Stieglitz verfertigtes Gedicht von Hrn. Genast vorgetragen. Das Hauptwerk dieses Abends war die vortreffliche Oper des Hingeschiedenen, *Fidelio*, deren Ausführung das grösste Lob verdiente. Alle bemüheten sich mit glücklichem Erfolge, wiederzugeben, was der unvergessliche Meister in seinen Tönen so ausserordentlich gezeichnet hatte. Diese Aufführung gehört unverkennbar zu den schönsten Leistungen dieses Halbjahrs, und zwar in jeder Hinsicht. Sänger und Orchester leisteten in schönster Vereinigung, was man billiger Weise nur hoffen konnte, und wir sind Beyden für diesen Genuss höchst dankbar. Dagegen missglückte wohl keine Oper in ihrer ersten Aufführung mehr, als die Entführung aus dem Serail, den einzigen Hr. Köckert ausgenommen, der den Osmin recht gut sang. Es war, als ob diesen Abend ein wahrer Unstern über Alle waltete. So etwas kommt schon zu weilen, und zwar überall; es gehört zum Menschlichen. Die Oper war nämlich lange Zeit unverdient zurückgelegt worden, wäre auch wahrscheinlich noch nicht von Neuem zu Gehör gebracht worden, wenn nicht der von allen Kunstliebhabern sehnlich erwartete, berühmte Komiker, Hr. Spitzeder aus Berlin, unter Andern sich auch als Osmin hätte zeigen wollen. Nach langem Harren trat endlich der viel Erwartete am 30sten July zum ersten Male als Knoll in der *schönen Müllerin* unter uns auf und ergötzte uns durch seinen trefflichen Bass und seinen in dieser Oper durchaus nicht übertreibenden Vortrag allgemein. Am meisten soll er seine schöne Stimme in der Rolle des Osmin geltend zu machen gewusst haben; es war diess die einzige seiner Vorstellungen, der wir nicht beywohnen konnten. Im *lustigen Schuster* erheiterte er Alle, die ihn sahen und hörten, vorzüglich im ersten Acte. Wenn das im folgenden wenigstens nicht für alle Hörer im erhöheten Maasse geschah: so muss diess wohl mehr dem Stücke selbst, als dem Darsteller zugeschrieben werden, denn das beständige Schwingen des Knieriemens will doch in die Länge nicht mehr recht behagen, wenn es nicht durch eine ganz eigene, auch dem grössten Komiker nicht stets zu Gebote stehende, erfindungsreiche Laune theils gemildert, theils gewürzt wird. Die Frau Schusterin wurde von Mad. Devrient-Böhler auf eine so ergötzliche Art gespielt und gesungen, dass wir uns freuen, sie an der Seite eines solchen Schusters gesehen zu haben. Sie erntete den vollsten Beyfall und wurde am Ende mit Hrn. Spitzeder zugleich gerufen, und sie verdiente es. Ihr Spiel war so zierlich und ihre Laune so besonders munter, dass sie Niemand ohne Vergnügen sehen konnte. Den grössten Ruhm errang sich aber Hrn. Spitzeders Kunst in der *Ochsen-Menuett.* Hier zeigte er so eine volksthümliche Eigenheit, so eine gehaltene feurige Natur, die doch nie aus den Grenzen des besten Anstandes sich entfernte, dass wir ihn in dieser Rolle unübertrefflich nennen möchten. Der rauschendste Beyfall folgte jedem seiner Auftritte. Alle bedauerten, dass er uns so bald wieder ver-

liess. — Ferner haben wir Mad. Marschner, geb. Wohlbrück, im *Don Juan*, in der *Vestalin* u. s. w. gehört, und sind über ihre volle Stimme, ihre schon bedeutende Gesangfertigkeit und über ihren guten Vortrag erfreut. Die junge Sängerin ist für diesen Winter (denn was späterhin aus unserm Theater werden wird, wissen die Götter) die Unsrige geworden; wir werden also künftig im Stande seyn, ihre besten Leistungen und die Art ihres Gesanges genauer zu bezeichnen. Bey dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, das musikalische Publikum auf eine neue, fast beendete Oper ihres Gemahls, eines schon rühmlich bekannten Tonsetzers, aufmerksam zu machen. Was wir von dieser Oper (er schrieb deren bereits viere) am Fortepiano hörten, berechtigt zu nicht geringen Erwartungen. Wir wünschen ihm alles Glück zu einer gleichmässig gehaltenen und baldigen Vollendung des trefflich eingeleiteten Werkes. Die Oper scheint besonders die Gegensätze des Menschlichen und des Geisterspukes auf eine eingreifende Art reich phantastisch zu halten, so dass wir begierig sind, sie bald einmal zu hören. Sie führt den Titel: *der Vampyr.* Es ist bemerkenswerth, dass zu gleicher Zeit Hr. Lindpaintner in Stuttgart denselben Gegenstand, wie vor Kurzem in diesen Blättern angezeigt wurde, bearbeitet. Eine Vergleichung beyder zu einerley Zeit entstandener Werke über denselben Gegenstand, wenn auch über verschiedenen Text, wird hoffentlich bald manches Interessante bieten. — In den neuesten Tagen ist uns auch das grosse Vergnügen zu Theil geworden, die höchst ausgezeichnete, von Vielen bereits auf das Höchste und mit Recht belobte Sängerin, Dem. Schechner aus München zu hören. Ihre erste Rolle war Emmeline in der *Schweizerfamilie*, worin ihre grossartigen, tiefgefühlten Darstellungen mit dem grössten Entzücken aufgenommen wurden. Gestern, am 25sten September, füllte der *Freischütz*, weil die Gefeyerte die Agathe vortrug, das Haus ausserordentlich. Wir enthalten uns jedes ausgeführteren Urtheils, bis wir Alles, was sie uns geben wird, gehört haben werden und versichern nur, was schon Andere auch thaten, dass ihre Erscheinung unter die seltensten gehört. Den Caspar erlauben wir uns beyläufig zu erinnern, dass er uns die allerdings etwas erhitzende Anstrengung beym Kugelgiessen künftig nicht gar zu plastisch versinnlichen möchte. — Wäre es wahr, dass wir auch noch Dem. Sonntag hier wieder hören sollten: so würden wir zweyfach hohen Genüssen entgegensehen. — Unsere Kirchen-Musik hat sich auf ihrem guten Standpunkte erhalten, worüber wir unsere herzliche Freude nicht verhehlen dürfen. Es ist uns manches Vortreffliche öfter vortrefflich vorgetragen worden. Leider scheint unsere Sing-Akademie mit dem Hinscheiden unseres Musik-Directors, Chr. Schulz, auch entschlafen zu seyn. Wenigstens haben wir vor der Hand keine bestimmte Hoffnung, dass sie irgend ein Musik-Meister wieder ins Leben rufen werde. Ob es uns nun gleich an musikalischen Anstalten, die sich eines glücklichen Fortganges erfreuen, keineswegs mangelt: so können wir doch nicht umhin, das Entschlafen einer Anstalt zu beklagen, die manchem Sänger und mancher Sängerin so zweckdienliche Gelegenheit brachte, bereits erlangte Fertigkeiten höher zu bilden. Ausser vielen Privat-Vereinen hat namentlich der, meist aus Dilettanten bestehende, Musik-Verein, in welchem bald geistliche, bald weltliche Compositionen zu Gehör gebracht werden, ein erwünschtes Gedeihen. Unsere winterhalbjährigen Abonnement-Concerte sind für jetzt aus guten Gründen von der löblichen Vorsteherschaft dieser unsere Stadt seit lange auszeichnenden Anstalt von 24 auf 20 zurückgesetzt worden. Als Sängerinnen werden wir wieder die beyden Schwestern, Dem. Henriette und Adelh. Grabau hören. Wir wünschen, dass auch unsere Quartett-Musik unter der Leitung des trefflichen Quartett-Spielers, des Hrn. Concert-Meisters Matthaei vom Publikum bestens unterstützt werden möchte, woran wir zu zweifeln keine Ursache haben.

Mancherley.

Der Strom der Wissenschaften und Künste ist so **breit**, dass oft die besten Schwimmer und Schiffer einander nicht kennen.

* * *

Je weiter die **Cultur** einer Kunstart vorschreitet, desto mehr gibt es Kunstproducenten, desto mehr Entwicklung in geläufigen **Formen**. Wo wenig Kunstmittel sind, da sprechen Naturtöne, wo viel — verbrauchte Kunsttöne.

* * *

Sehr wahr dünkt mir das Wort des Mannes, der da sagte: Menschen, die dem Guten nachstreben, harmoniren viel besser, als diejenigen, die dem Schönen oder Wahren nachtrachten. — Warum wären sonst die ästhetischen und philosophischen Critiken so disparat und zänkisch?

* * *

Wer seine Sache recht kann, der macht sie am besten, wenn es gilt, vor dem Publikum und den Kennern, die er darunter ahndet. Wer seine Sache nicht recht kann, der macht sie am besten allein. Ihn drückt nieder, was jenen erhebt.

* * *

Im Gemeinen mit leidlichem Wechsel hält der Mensch lange aus; beym Interessanten, Schönen tritt meistens viel früher der Punkt der Sättigung ein. Man beobachte nur sich selbst einem Begegniss im Leben, der reizenden Natur, einer Kunstdarstellung gegenüber. Oft geht das Herrlichste, Kunstreichste an uns verloren, gehen die schönsten Momente ungenossen vorüber, weil wir früher, als wir selbst wollten und dachten, satt geworden. Der rechte Meister weiss diesen schnellen Sättigungs-Prozess bey uns durch Maass und Wechsel aufzuhalten.

* * *

Es gibt Musik, die so ins Kleine gearbeitet ist, dass man sie der Steinschneidekunst vergleichen möchte. So ist vieles in unserer Quartett-Quintett-Musik, in den concertirenden- und Claviersachen.

Grossartiger, besonders älterer Menschengesang verhält sich dazu, wie Statuen und Altargemälde zu Gemmen und Miniaturbildern. Während bey jenen sich Anschauung, Sinn und Gemüth verengen, erweitern sie sich bey diesen.

Kurze Anzeigen.

Sieben Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Carl Klingemann. Berlin, bey Wilhelm Logier. Preis

Dass der Componist statt anderer sangbaren Texte, an denen eben kein Mangel ist, nur solche wählte, die eine hochromantische, mitunter gar wunderliche, Farbe tragen, zuweilen auch ziemlich wässerig sind, z. B. aus des Knaben Wunderhorn:

Zu Koblenz auf der Brücken,
Da lag ein tiefer Schnee;
Der Schnee, der ist verschmolzen,
Das Wasser fliesst in See; u. s. w.

darüber können wir mit ihm nicht rechten. Solche Lieder zogen ihn nun einmal an, und er hat sie mit Liebe erfasst und wiedergegeben, auch nicht ohne Einsicht und Kunstfertigkeit behandelt. Man trifft in diesen einfachen und, wie es scheint, leicht hingeworfenen Compositionen manches Vorzügliche, selbst Ungewöhnliche an; aber auch Manches, was sich geziert und abentheuerlich ausnimmt; z. B. die ganze Begleitung zu dem vorhin angeführten Liede, so wie die Melodie selbst, die eher, wie eine aus vierstimmigem Gesange heraus gerissene Mittelstimme, als wie eine Hauptstimme klingt.

Das Lied, die Linde, von Walter von der Vogelweide:

Unter den Linden, an der Haide,
Da unser Zweyer Bette war u. s. w.

enthält Naivetäten, die an sich recht menschlich und überdiess poetisch seyn mögen, die aber doch schwerlich, ohne zu erröthen, oder, wie es im Liede selbst heisst „ohne sich zu schämen“, am wenigsten von einem Frauenzimmer gesungen werden können. Warum wählte der Verf., dessen Talent zur Liedercomposition gewiss recht schätzbar ist, nicht ein geistigeres Lied dafür? Der Stich ist schön, und das Ganze übrigens empfehlungswerth.

Vier deutsche Lieder für eine Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Mühlenbruch. Zweyte Liedersammlung, bey Trautwein in Berlin. 8 gr.

Die erste Liedersammlung dieses Tonsetzers ist uns unbekannt geblieben; wir erinnern uns auch nicht, eins daraus gehört oder eine Anzeige derselben gelesen zu haben. Was nun die beyden ersten Lieder dieser Sammlung betrifft, so sind wir zwar überzeugt, dass sie zuversichtlich auch ihre Freunde finden werden, denn sie tönen der Melodie und Harmonie nach leicht und natürlich, und haben treue Liebe zum Texte, einen

Gegenstand, den man auf dem Papiere um so lieber sucht, je mehr man ihn in der Wirklichkeit, auch wohl an sich selbst, vermisst. Dennoch haben wir weder an der Musik noch an den Gedichten etwas besonders Ansprechendes finden können, obgleich das zweyte aus Johanne Schopenhauers Gabriele genommen ist. Viel artiger in Text und Musik sind die beyden letzten, ein Lied von meinem Liebchen und ein Wanderlied, gedichtet von Julius Curtius. Warum aber der Componist im vierten Liede den $\frac{2}{4}$ nach dem $\frac{6}{8}$ Tacte eingerückt hat, ist nicht wohl abzusehen. Für gewöhnliche Spieler und Sänger würde es eine weit leichtere Uebersicht gewähren, wenn die erste Tactart beybehalten worden wäre. Zwar könnte der Verfasser zur Entschuldigung seiner Wahl etwa anführen, er habe im zweyten Viertel der paar eingeschobenen veränderten Tacte das letzte Sechszehntel noch etwas kürzer haben wollen, als es im fortgesetzten Tripeltacte eigentlich lautete: aber auch dieser einzig denkbare Grund für seine Verwechselung kann keineswegs genügen. Denn wer in Liedern Alles so äusserst streng tactmässig singen wollte, dass er sich nicht einmal das letzte schlechte Achtel im $\frac{6}{8}$ Tacte ein wenig zu verkürzen getraut, ohne dass es ihm durch $\frac{2}{4}$ mit einem punktirten Achtel und seinem folgenden Sechszehntel und diess nur für zwey Tacte angegeben worden ist, der versteht gar kein Lied zu singen und wenn man ihm auch jede noch so geringe Kleinigkeit auf das Papier malen könnte. Es steht also völlig unnütz und erschwert für das Erste nur die Uebersicht des Ganzen. Da aber jetzt auch mehre bedeutende Componisten angefangen haben, ohne allen Grund papierne Erschwerungen um des leidigen Auffallens willen, da doch so schon genug Auffallendes ohne Ursache sich zu zeigen sucht, auf das Papier zu bringen: so kann man vor solchem Missbrauch nicht genug warnen. Im Uebrigen sind jedoch diese beyden letzten Lieder recht ergötzlich, und wir gestehen offen, dass wir um dieser letzten willen diese kleine anspruchlose Liedersammlung den Freunden leichter Gesänge mit wahrem Vergnügen nachdrücklich empfehlen. Stich und Papier sind gut.

Six Marches militaires avec Trios pour le Pianoforte à quatre mains, composées etc. par Ferdinand Stegmayer. Oeuvre 8. à **Berlin**, chez T. Trautwein. Pr. $\frac{2}{3}$ Rthlr.

Wer gern spielt und singt, der kann jetzt viel spielen und singen; Leichtes und Schweres, Romantisches, Schäfermässiges, Bürgerliches und Militärisches — Schön! Aber ohne Vorrede. Wir müssen uns kurz fassen: die Herren Componisten haben in diesem halben Jahre gewaltig viel componirt. Bravo! Heut zu Tage hat ein Recensent sehr viel zu thun, wenn er ehrlich durchkommen will. Lauter Anzeigen! Wir müssen uns kurz fassen. Kurz und leicht ist zweyerley. Man hat manchmal keine Zeit, kurz zu seyn: wir wollen uns Zeit nehmen und Stundenlange Räume in ein paar Zeilen schnüren, damit das Kindlein eine artige Taille gewinnt. Also Marsch No. 1, artig und leicht; muss sich artig darnach marschiren. No. 2, Origineller und sehr hübsch; muss sich originell darnach marschiren. No. 3, abermals sehr hübsch; bey aller Einfachheit der Erfindung doch unerwartete Modulationen. — Bravo! muss sich hübsch darnach marschiren. No. 4, Türkisch und nicht türkisch; voller Leben mit etwas Eigenheit. — Bravo! muss sich sehr lebhaft marschiren. No. 5, ein artig munteres Ding, einer blühenden Schöne vergleichbar, mit etwas eingestreuten zweckdienlichen Mucken, die interessant machen. Bravo! muss sich interessant marschiren. No. 6, Secundo schwerer als Primo. Bemerkte Erscheinung, die Niemanden ganz neu seyn wird, soll jetzt im Allgemeinen wieder recht gewöhnlich werden. Nun, da wird sich der Beste links setzen müssen. Alle sechs Nummern zusammen: Bravo! Man wird wohl thun, wenn man sie kauft und noch besser, wenn man sie spielt. Hübsches Papier — reinlicher Stich — ein wenig spitze Noten — das Gesicht französisch, der übrige Corpus teutsch. Warum nicht Alles teutsch, oder doch wenigstens deutsch? Die Sammlung ist in der That sehr empfehlungswerth. Auf baldiges Wiedersehn!

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. №. 42. 1827.

Den Freunden Beethovens.

Wir erhalten so eben von sicherer Hand das folgende, in mehr als einer Hinsicht sehr interessante Actenstück, in buchstäblicher Copie, mit dem Auftrage, es den Freunden Beethovens — und das sind gewiss alle Leser dieser Zeitung — vorzulegen. Eine gleiche Abschrift wird, aus Ursachen, welche die Leser nach früheren öffentlichen Nachrichten, leicht selbst abnehmen werden, dem Hrn. Moscheles in London zugesandt; und da dieser höchstwahrscheinlich es dort, wo Beethoven der theilnehmenden Freunde so viele hat, bekannt machen wird, so nehmen wir um so weniger Bedenken, es früher seinen Landsleuten mitzutheilen. Wir thun diess, wie es sich bey Documenten gebührt, ohne die geringste Abänderung, auch nur der zuweilen ungefügigen Construction der Sprache und oft unrichtigen Interpunction; überzeugt, die Leser werden dem herrlichen Manne, der seine Sprache, die nicht die, der Worte, sondern der Töne war, so vortrefflich, wie Keiner der Zeitgenossen, schrieb, gern nachsehen, wo er in jener, ihm fremdern, fehlte. Nur den zweyten der genannten Namen lassen wir weg, indem er der, eines noch Lebenden ist; diese Weglassung dem Gegenstande durchaus keinen Eintrag thut; und die, über Beethovens Verhältnisse näher Unterrichteten ihn ohnehin kennen, den Anderen er gleichgültig seyn kann. (B.s Bruder ist früher, als er, gestorben). Wir enthalten uns übrigens aller Anmerkungen; und erwähnen nur, was zum Verständnisse nothwendig ist: dass diess Actenstück nämlich ein Testament Beethovens enthält, von ihm in lebensgefährlicher Krankheit zur unterzeichneten Zeit durchgehends eigenhändig geschrieben, untersiegelt, und eben jetzt erst unter seinen nachgelassenen Papieren aufgefunden.

*Für meinen Bruder Karl und * * * Beethoven* $\frac{m}{p}$

O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wisset nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst grosse Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur, dass seit 6 Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aertzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Uiberblick eines dauernden Uibels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, musste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmahl über alles hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestossen, und doch war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin taub, ach wie wäre es möglich, dass ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bey mir in einem vollkommnern Grade als bey andern seyn sollte, einen Sinn, den ich einst in der grössten Vollkommenheit besass, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiss haben noch gehabt haben — o ich kann es nicht — drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabey verkannt werden muss, für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinen Unterredungen, wechselseitige Ergiessungen nicht statt haben, ganz allein fast, und so viel es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich

in Gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muss ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heisse Ängstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen — so war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubrachte, von einem vernünftigen Artzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten liess, aber welche Demüthigung, wenn jemand neben mir stand und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten singen hörte, und ich nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht; wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend, einen so reitzbaren Körper, dass eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem bessten Zustande in den schlechtesten versetzen kann — Geduld — so heisst es, sie muss ich nun zur Führerin wählen, ich habe es — dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluss seyn, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen, vielleicht gehts besser, vielleicht nicht, ich bin gefasst — schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand — Gottheit, du siehst herab auf mein Innres, du kennst es, du weisst, dass Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun drin hausen, o Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch alles gethan, was in seinen Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden — ihr meine Brüder Karl und , sobald ich todt bin und Professor Schmid lebt noch, so bittet ihn in meinen Nahmen, dass er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bey, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnet werde. — Zugleich erkläre ich euch beyde hier für die Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir zuwider gethan, das wisst ihr, war euch schon längst verziehen, dir Bruder Karl danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit, mein Wunsch ist, dass euch ein besseres sorgenloseres Leben, als mir, werde, empfehlt euern Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es, die mich selbst im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte — lebt wohl und liebt euch, — allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmid — die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, dass sie doch mögen aufbewahrt werden bey einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber zu etwas nützlichern dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nützen kann — so wär's geschehen! — mit Freuden eile ich dem Tode entgegen — kömmt er früher als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir trotz meinem harten Schicksal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen — doch auch dann bin ich zufrieden, befreyt er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — Komm, wenn du willst, ich gehe dir muthig entgegen, — lebt wohl, und vergesst mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seyd es. —

Heiligenstadt am 6ten Oktober 1802.

Ludwig van Beethoven m/p

(L. S.)

Heiligenstadt am 10ten Oktob. 1802 —

Für meine Brüder Karl und * * * nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen —

So nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig, — ja die geliebte Hoffnung — die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilet zu seyn, sie muss mich nun gänzlich verlassen, wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist — auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kam, — gehe ich fort —, selbst der hohe Muth — der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, — er ist verschwunden — o Vorsehung — lass einmahl einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? — nein — o es wäre zu hart!

Recension.

Beytrag zur Volksnote, oder Beschreibung einer weniger bekannten Musikschrift, mit Hinsicht auf ihre pädagogische Brauchbarkeit. Mit musikalischen Beyspielen. Von M. C. A. *Klett, Pfarrer in Dettingen bey Kirchheim.* Stuttgart. In der Sonnewaldschen Buchhandlung. 1827.

Musiker, die nicht bloss in ihr Notensystem festgebannt leben, sondern sich auch um menschliche Bildungsmittel nur einigermaassen bekümmern, können mit einem Gegenstande, der einen Zweig ihrer Kunst betrifft, von welchem hier wieder ein nicht unerheblicher Beytrag geliefert wird, nicht völlig unbekannt geblieben seyn, da in demselben bereits so mancherley Versuche der öffentlichen Prüfung vorgelegt worden sind. Sollten ja Einige noch bis jetzt von einer so viel versuchten Angelegenheit, die auf allgemeine Verbreitung der Musik gerichtet ist, keine Ansicht gewonnen haben: so hoffen wir, bey der Leichtigkeit des Gegenstandes, die nun durch fortgesetzte Bestrebungen verschiedener Männer herbeygeführt worden ist, selbst durch unsere Anzeige einen vorläufigen, nicht unklaren Begriff geben zu können. Solchen aber, deren Beruf es mit sich bringt, genauer in die Sache einzugehen, wollen wir dadurch einen deutlichen Ueberblick verschaffen, was sie in diesem kleinen Schriftchen zu suchen haben. Man muss in der Gegend des Verfassers diesen Beytrag für wichtig angesehen haben, sonst würde man ihn nicht besonders haben abdrucken lassen, da er schon im Februar-Hefte des Würtembergischen Schullehrer-Correspondenz-Blattes mitgetheilt worden war. In der kurzen Vorrede berichtet der Verfasser, dass es ihm in seiner Gemeinde nicht habe gelingen wollen, mit den gewöhnlichen Noten den vierstimmigen Gesang weiter zu bringen: endlich sey es ihm nach mancherley Versuchen mit gegenwärtigem Systeme so sehr gelungen, dass sogar Männer von 30—50 Jahren sich bey den Uebungen freywillig eingefunden hätten und dabey ununterbrochen geblieben wären. Das spricht nun allerdings weit mehr für die Sache, als viele Lobeserhebungen. Der Gegenstand ist daher der allgemeinern Aufmerksamkeit sehr werth. Es verlohnt sich also der Mühe, eine so viel möglich gedrängte und klare Uebersicht zu geben. Im ersten Abschnitte wird die Beschreibung dieses Zahlensystems geliefert. Das erste Cap. handelt von der Tonbezeichnung. Es hat mit allen Tonziffersystemen folgende Aufgaben gemein: 1) den Abstand der Töne überhaupt zu bezeichnen, 2) die Unterschiede der verschiedenen Octaven anzudeuten, 3) die Nebentöne durch Zeichen zu bestimmen, 4) die Töne, die aus einem andern Grundtone stammen, anzugeben. Man bezeichnet, wie gewöhnlich, nur von 1—8 nach dem diatonischen Verhältnisse. Diess gilt für alle Tonarten und Stimmen ohne Unterschied; daher fallen, wie Jeder sieht, alle Vorzeichnungen und Schlüssel ganz weg. Aber die zweyte Aufgabe weicht von den unter uns bekannt gewordenen ab. Man nimmt hier vier Linien an und schreibt die Zahlen in die Spalten. Zur mittlern Octave der Stimmen wählte man die mittlere Spalte, zur höhern die obere, zur tiefern die unterste. Das hatte Anfangs, wie man leicht bemerkt, in Hinsicht auf den Umfang der Stimmen seine Schwierigkeiten. Was in der einen Spalte die Octave ist, muss natürlich in der darauf folgenden die Prime seyn, was auch in der Anwendung gar keine Schwierigkeiten machte. Die Nebentöne können nun nicht durch Zahlen ange-

geben werden: aber man giebt den wechselnden Grundton im Laufe des Stückes durch eine untergesetzte Zahl an, was gleichfalls weit eher gefasst wird, als Mancher, der hierin keinen Versuch machte, denken sollte. Etwas mehr machte in solchem Falle die 7 zu schaffen, dass sie wie die Septime zur Octave angegeben wurde (nämlich in diatonischer Ordnung). Hr. Engstfeld, einer der neuesten Vertheidiger des Tonziffersystems, will die chromatischen Töne (was die dritte Aufgabe angeht) mit ♯ und b bezeichnet wissen. Der Verfasser erklärt es aber für unnöthig, so natürlich es uns Allen auch scheinen mag, die wir, noch zu sehr an unserm gewöhnlichen Notensysteme hangend, nicht durch hinreichende Erfahrung eines andern belehrt worden sind. Wenn z. B. aus h b wird und diess anzeigt, dass das Stück in f fortgeschritten ist: so umziffert man. Wie wird es aber, wenn b nur eine durchgehende Note ist, auf welche h c und darauf cis d dis e folgt, ohne dass in f ausgewichen wird — müsste da nicht die Umzifferung ohne Noth sich zu sehr häufen und die Sache äusserst erschweren? Wir sollten es meynen. Und doch könnte das Stück noch sehr wohl zu den volksthümlichen gehören. — Was versteht man nun unter dem Umziffern? Es heisst, einen Ton nach einem andern Grundtone abzählen, als der vorhergehende war. Hier wird nun gleich hinzugesetzt, wahrscheinlich weil der Verfasser unsere oben ausgesprochene Einwendung voraussah und sie dadurch zu entkräften hoffte, der Volkssänger müsse nur diatonische Verhältnisse zu singen haben. Wir sollten aber meynen, es würden dem Volke dadurch gar manche sonst leichte und sehr schöne Musikstücke entzogen, die ihnen nicht entzogen zu werden brauchten, wenn man nur sich nicht zu sehr bemühete, jede Aehnlichkeit mit dem gewöhnlichen Tonsysteme zu entfernen und sich es lieber gefallen liesse, den Vorschlag des Hrn. Engstfeld, wenigstens in einzelnen Fällen, wo keine Ausweichung in einen andern Hauptton Statt findet, beyzubehalten. Unübersteigbar, sollten wir meynen, würden die Schwierigkeiten eines solchen Verfahrens doch wohl nicht seyn. Wir überlassen diess der Beachtung derer, die Ursache haben, sich näher damit zu befassen. Wann ist die Umzifferung anwendbar? Sie kann nur auf einem Tone geschehen, der beyden Grundtönen, dem vorhergegangenen und dem neu eintretenden, diatonisch eigen ist. Man nehme die beyden Grundtöne c und f; da kann die Umzifferung auf allen Tönen, nur nicht auf h eintreten, weil dieser Ton allein beyden nicht gemeinschaftlich ist. Aus diesem Grunde heisst auch der umzifferte Ton der gemeinschaftliche. Die umzifferte Ordnung wird aus der ersten Tonart angegeben und die zweyte wird, als aus der ersten entsprungen, gleich darunter gesetzt. Ein Beyspiel wird die Sache sogleich klar machen: 1 3 5 8
♯5
4 2 1 das heisst: c e g c b g f oder d fis a d c a g u. s. w. Man sieht hieraus, dass das ♯ bey der 5 nichts weiter als den aus der 8 (oder c) nach unten abgezählten Umzifferungston f anzeigt, und dass nun gleich im folgenden Tone nach dem neuen Grundtone f gezählt wird. Daher heisst auch die Note, mit welcher die Umzifferung beginnt, die Wechselnote. Am leichtesten geschieht das, wenn man so umziffert, dass die Wechselzahl der Grundton der folgenden wird. Wird z. B. aus c in d fortgeschritten: so umziffert man 2;
♯1
da wird nämlich aus der Secunde d, vom vorigen Grundtone c ausgezählt, sogleich die Prime des neuen Grundtones d, von welchem nun die übrigen Intervalle so lange gezählt werden, bis eine neue Umzifferung erfolgt. Man kann meist dadurch die Umzifferung sehr erleichtern, wenn man sie etwas früher, als es der Ausweichung nach in eine andere Tonart nöthig wäre, auf einer schicklichen Zahl eintreten lässt. Es wird nämlich beym Zahlensysteme keineswegs auf Einsicht in die Harmonie und auf grosse Musikfertigkeiten gesehen, dazu bleibt unser Notensystem: sondern man bezweckt nichts, als richtigen Volksgesang, zu welchem man auf einem weit leichteren Wege dadurch gelangt. Jede Erleichterung wird also löblich seyn, ist sie nicht gegen den Zweck eines guten Gesanges. Die Umzahl bekommt ein Sternchen mit einem Bogen, wenn sie in dieselbe Spalte, also in dieselbe Octave gehört; man setzt sie in die nächste Spalte drüber, gehört sie in eine höhere Octave; gehört sie in die untere Octave, wird sie gleichfalls in die untere Spalte, mit einem ♯, aber ohne Bogen, gesetzt. — Cap. 2. Von der Tactbezeichnung des Zahlensystems. Unser gewöhnliches Notensystem lässt alle kleineren Theile des Tactes aus $\frac{4}{4}$ entstehen, um allgemeine Benennungen zu erhalten, nicht weil es so seyn müsste, sondern weil es die Sache erleichtert. Aus demselben Grunde wird man nun bey dem Zahlensysteme gar nicht nöthig haben, die Nenner an-

zugeben: man hat nur die Zähler zu bestimmen und zu sagen, der Tact ist 2, 3, 4 oder 6theilig; es bleiben also nur die Normaltheile des Tactes übrig. Der Punkt gilt hier nicht wie im Notensysteme die Hälfte der vorhergehenden Note, sondern er richtet sich mit seinem Werthe nach der Abtheilung, wo er steht. Ein Beyspiel wird die Sache ohne lange Beschreibung sogleich klar machen. Wir bemerken nur noch, dass jede Pause mit dem Zeichen o angegeben wird.

Eh - re, Eh - re, Eh - re sey Gott in der

Hö - he

Dar - um Heil der heil'gen Stun - de u. s. w.

Hoffentlich wird sich nun Jeder ohne weitere wörtliche Auseinandersetzung das ganze Verfahren dieses Zahlensystems deutlich machen können. Sollte in einigen Punkten ja noch eine weitere Hülfe nöthig seyn: so müssen wir ihn auf das Werkchen selbst verweisen, das weitläufig genug von jedem Einzelnen redet. Wir gehen zum zweyten Abschnitt über, der von dem eigenthümlichen Wesen und von der besondern Brauchbarkeit der Rousseauischen Musikschrift handelt. Der Verf. hatte früher Rousseau's Schrift darüber nicht gelesen, weil er dagegen eingenommen worden war. Seine vorgefasste Meynung wurde wankend gemacht und er nahm die Schrift vor. Da fand sich denn wider alles Vermuthen eine so grosse Uebereinstimmung mit seinem Systeme, dass es schon die Gerechtigkeit fordert, ihm zuzuschreiben, was er zuerst gedacht hatte. Die Musiker, sagt R., sehen die Fehler ihres Notensystems gar nicht mehr, denn täglicher Gebrauch gewöhnt an Alles. Sehen sie nun keine Noten, so glauben sie gar keine Musik zu sehen. Die Uebereinstimmung mit gegenwärtigem Zahlensysteme kann aber kaum grösser seyn: denn 1) hat R. die Zahlen gerade so, 2) die drey Zwischenräume, 3) dieselbe Tactbezeichnung. Selbst die Pausen bezeichnet er nur mit o und die Punkte haben dieselbe Geltung. Nur die Umzifferung hat R. nicht, wesshalb er auch die gewöhnlichen Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen nicht hat aufgeben können. Auch hat er den Tactraum nicht so streng durch grössere und kleinere Striche getheilt. Wenn wir nun auch mit gänzlicher Aufhebung der erhöhenden und erniedrigenden Zeichen in jedem vorkommenden Falle, wie bereits gesagt, noch nicht ganz mit dem Verfasser einig sind: so ist doch gewiss die sehr gute Einrichtung in Hinsicht auf den Tact eine sehr wesentliche, höchst lobenswerthe Verbesserung des Zahlensystems. Mit vollem Rechte sind aber der Volksnote die Vorzeichnungen fremd und auf die Namen a b c wird zur bestimmten Vorstellung des Tones gar nichts ankommen. Versuche damit werden das Beste seyn. Unter Volk versteht der Verf. Leute, die kein Instrument spielen und zur Erlernung desselben eben so wenig Zeit haben, als zu Ueberwindungen der mancherley Schwierigkeiten, die der Gesang nach Noten mit sich bringt. Auch hat die Erfahrung für dieses hier mitgetheilte System schon gesprochen: es ist also des Versuches werth. Der Herausgeber des Correspondenzblattes, Hr. Bahnmeier, ob er gleich selbst in seinen Schulen sich der Noten bedient, versichert dennoch im Anhange, dass der vierstimmige Gesang durch dieses System sich in der Umgegend des Verf. viele Freunde gewonnen habe unter Alten und Jungen, und es hat sich ergeben, dass man damit mehr als Choräle singen kann. Auch Gesänge aus Moll lassen sich ausführen. Es würde jedoch zweckmässig gewesen seyn, wenn es dem Verf. gefallen hätte, auch davon eine kleine Probe mitzutheilen. Kann man wirklich auch für Moll-Gesänge weit schneller zum Ziele gelangen, als mit Noten, so verdient das System eine allgemeinere Einführung in unsere Volksschulen: denn allerdings ist die Hauptsache, dass möglichst schnell gut gesungen wird: ob nach Noten oder nach Ziffern, das ist eins. — Die ganze Schrift ist 55 Seiten lang (in 8). Darauf folgen einige vierstimmige Notenbeyspiele und zwar mit Ziffern und mit Noten-Erklärung. Der Preis des Schriftchens ist nicht angegeben: er wird aber hoffentlich nicht gross seyn; das wäre durchaus unrecht. Mögen also recht Viele, besonders Alle, denen es ihre Stellung nothwendig macht, sich dadurch veranlasst sehen, sich das Buch zu näherer

Belehrung anzuschaffen; mögen sie durch Fleiss und Treue zusehen, ob dadurch die Freude am guten Gesange allgemeiner gemacht werden könne, was zuversichtlich ein hoher Gewinn seyn würde. Und so scheiden wir mit aufrichtigem Dank und Händedruck von dem eifrigen Manne und wünschen ihm allen Segen.

Nachrichten.

Strassburg. Französisches Theater. Für das Theater-Jahr 1826—1827 erschien am 18ten April 1826 ein von Hrn. Bremens, als Director, unterzeichneter Prospectus, worin er über die Verbesserungen Rechenschaft giebt, welche er für das beginnende dritte und letzte Jahr seines Unternehmens angeordnet habe. Hr. Bremens ist der Tochter-Mann der in den früheren Berichten genannten Mad. de Coquebert, welcher das Privilegium einer dreyjährigen Direction ertheilt war. Es war demnach auffallend, dass ohne öffentliche Bekanntmachung, von Seiten der Behörde, die Direction auf Hrn. Bremens übergegangen war. Wir sprechen von diesem Umstande, weil er am Ende des Jahres das Zutrauen seiner Creditoren missbrauchte, und auf und davon ging.

Nach vollendeter Probe-Zeit, während welcher die Hrn. St. Erneste, erster Tenorist, und Bernard, erster Bassist, entlassen wurden, bestand die Opern-Gesellschaft aus folgenden Haupt-Subjecten: Hr. Thénard, erster Tenorist; ist Anfänger, hat eine jugendliche, angenehme, biegsame Stimme, viel Höhe und eine natürliche nicht überladene Gesang-Methode. Gegen das Ende des Theater-Jahres hatte er in jeder Hinsicht merklich gewonnen, er ging nach Paris, wo er, dem Vernehmen nach, in einem Duelle geblieben seyn soll. — Hr. Varin, als Martin, von Lille kommend, ist, da er vor einigen Jahren hier war, aus früheren Berichten bekannt. Seine Stimme neigt sich jetzt gänzlich zum Bass. Die Hrn. Gondouin und Welter, Bassisten, singen ohne Methode und distoniren nicht selten. — Mad. Boulard Defresne, erste Rouladen-Sängerin, ist vom vorigen Jahre beybehalten worden und hat sich immer mehr die Gunst des Publikums erworben. — Mad. Thomassin, zweyte Sängerin, von Metz kommend, war eine liebliche Erscheinung in Hinsicht auf Spiel und Gesang. Sie verbindet mit einer metallreichen Stimme einen guten Vortrag. Das übrige männliche und weibliche Opern-Personal ist als unmusikalisch, keiner Erwähnung werth, obgleich das daraus entstehende Ensemble der Oper sich über das Mittelmässige erhob. — Als Orchester-Dirigent war Hr. Fournera beybehalten worden.

Die Direction hatte in dem gewöhnlichen französischen Opern-Repertoire eine glückliche Auswahl getroffen. Neu waren: *La vieille,* von Fétis, worin sich Mad. Thomassin allgemeinen Beyfall erwarb; — *le Concert à la Cour* von Aubert; *Ivanhoé* von Rossini, erlebte drey Darstellungen und wurde nicht wieder gegeben; — *La dame du lac* von Rossini, gefiel nicht. — Vom 23ten Hornung bis zum 5ten März 1827 hörten wir Hrn. Nourrit, ersten Tenoristen bey der Académie royale de musique, in folgenden Opern: *Oedipe à Colonne* von Sacchini, *Stratonice* von Méhul; *la Vestale* von Spontini; *Fernand Cortès* von demselben; die Theilnahme des Publikums an den Vorstellungen dieser grossen Opern war nicht ausgezeichnet; das Misstrauen in die Umgebungen trug hiezu bey; dass Hr. N. mehr schreyt als singt, ist bekannt. Einen ungetheiltern Beyfall erwarb sich nach ihm, der pensionirte K. Sänger Martin, nach dessen Namen die Singstimme Martin (Bariton) genannt wird. Man hört mit wahrer Verwunderung diesem etwa 56jährigen Sänger zu; seine die Grenzen des Basses und Tenores umfassende Stimme hat in mehren Lagen noch so viel jugendlichen Klang und Kraft, dass man glauben sollte, man höre einen jungen Virtuosen. Er sang bey gedrängt vollem Hause, vom 25ten März bis 5ten April, in mehren Opern von Boyeldieu; *Joconde, Jeannot et Colin* von Nicolo; im *Maitre de Chapelle* von Pär; in *Gulistan* von Dalleyrac u. s. w. Am 8ten April wurde dieses Theater-Jahr geschlossen.

Die von dem genannten Hrn. Bremens neu engagirte Gesellschaft für 1827—1828 hatte sich grossentheils eingefunden, ging aber aus obigem Grunde wieder auseinander. Bis zur Wiedereröffnung der Bühne, durch das jetzt bestehende Schauspiel und Vaudeville, unter der Direction des Hrn. Durand, welcher sie hier im Jahre 1817—1818 führte, fand sich eine deutsche Gesellschaft ein.

Deutsches Theater. Unter der Benennung: Deutsche Schauspiel- und Opern-Gesellschaft des Freyburger Actien-Theaters, eröffnete dieselbe am 5ten Juny ihre Darstellungen durch eine gelungene Aufführung des *Don Juan* von Mozart. Der gute Ruf dieser Gesellschaft verbreitete sich schnell, und

nun folgten bey immer vollem Hause die Opern *Tancred*, *Freyschütz*, *Sängerinnen auf dem Lande* u. a. bis zum 20ten Juny. Mad. Scharrer, die Demlles. Stähle, ältere und jüngere, Dem. Unzelmann, die Bassisten Miedlen, Mayer, Berg, Scharrer, auch Hr. Heil, Tenorist, erwarben sich Beyfall in den genannten Opern. Das Ensemble dieser gut einstudirten Gesellschaft war vollkommen zu nennen; sie würde, sollte sie wieder bey uns erscheinen, die Früchte des erhaltenen Beyfalls in einem noch höhern Grade einernten.

Concerte. Die Gesellschaft von Musikern, welche mit der Beyhülfe von Dilettanten voriges Jahr Abonnement-Concerte übernommen hatte, setzte sie, wiewohl in sehr geringer Anzahl, während des Winters 1826—1827 fort. Es wurden deren nur vier gegeben. Die Gesang-Partie war durch die obengenannten Damen Boulard Defresne und Thomassin, und die Hrn. Thénard und Léon-Thomassin, einen Musik-Lehrer, besetzt. Die Ausführung der Instrumental-Musik war vollkommen zu nennen. Symphonieen von Haydn und Krommer gingen sehr gut; eben so die Ouverturen, welche jedoch für das Concert schlecht gewählt waren; die der *gazza ladra* sollte billig mit dem Trommel-Lärm dem Theater allein überlassen bleiben. Unter den Instrumental-Solo-Stücken zeichnete sich vortheilhaft aus: ein Doppel-Concert für zwey Waldhörner, vorgetragen von einem Dilettanten und Hrn. Laucher, Sohn. Ersterer besitzt viel Sicherheit im Ansatz, eine reine Intonation und Geschmack in der Ausführung; die Virtuosität des letztern, seines Lehrers, ist bekannt. Ferner ein Violin-Concert von Lafont, vorgetragen von Hrn. Graf, einem beym hiesigen Theater-Orchester angestellten Geiger. Ton und Vortrag sind musterhaft. — Rondo brillant von Hummel, sehr brav vorgetragen auf dem Clavier, durch eine junge Dilettantin, welche viel verspricht. Sie spielte ferner ein Capricé von Moscheles, mit Violoncell-Begleitung. Letztere Partie wurde von Hrn. Dupont über alle Erwartung gut ausgeführt.

Unter den Gesang-Stücken, welche grossentheils aus bekannten französischen Scenen und Duetten bestanden, waren bemerkenswerth: die Scene mit obligater Violine aus Griselda, die Violin-Variationen von Rode, beydes gesungen von Mad. Boulard-D. Die Eingangs-Scene aus der *Italiana in Algeri* und eine Polacca, componirt von einem hiesigen Dilettanten, beydes mit Auszeichnung gesungen von Hrn. Thénard; die Polacca ist längst mit Clavier-Begleitung zu Paris im Stich erschienen, der Verfasser hatte sie für das Concert sehr glücklich instrumentirt.

Extra-Concerte hatten nur wenige Statt. Am 26ten November 1826, Hr. Halma, Schüler von Baillot, erstem Geiger am K. Conservatorium in Paris. Dieser junge Virtuos überwindet auf seinem Instrumente die grösten Schwierigkeiten, er besitzt eine unglaubliche Fertigkeit; er spielte mit Beyfall das neunzehnte Concert von Viotti, dann Variationen von Baillot, und eine Phantasie nebst Variationen über ein Thema von Romagnesi von ihm componirt. Obgleich das Spiel des Hrn. H. Bewunderung erregt, so spricht es doch wenig an, da er, wie es scheint, nur durch die Stärke und Kraft des Tons Wirkung hervorbringen will, allein das unaufhörlich starke Spiel lässt den Zuhörer kalt. — Historisch erwähnt Ref. des talentvollen jungen Schilling, welcher in zwey Concerten rauschenden Beyfall einerntete; eben so des Hrn. Max Bohrer, welcher sich, auf Verlangen, auf seiner Durchreise nach Paris, wo ihm sein Bruder, der Cellist, vorangegangen war, am 10ten Hornung hören liess. — Endlich hatten noch folgende Gelegenheits-Concerte Statt: Zum Besten der Familie des verdienstvollen verstorbenen Tissot, dessen, als ausgezeichneten Geigers, in den früheren Berichten gedacht ist. Bey diesem ergiebigen Concerte wirkten Sänger und Sängerinnen so wie das sämmtliche Orchester des Theaters mit. Unter den acht gegebenen Nummern verdient der ehrenvollsten Erwähnung ein von Hrn. Dupont auf dem Cello gespieltes Adagio und Polacca von Bohrer, welches er mit wahrer Virtuosität vortrug. — Am 14ten März wurde durch dasselbe Personal und Orchester ein Concert zum Besten einer unglücklichen Wittwe gegeben. Hr. Dupont liess sich auch hier mit Beyfall hören. Mad. Boulard-D. sang ausser der Scene aus *Griselda*, ein Duett aus *Fernand Cortes* mit Hr. Léon. Die klanglose Stimme dieses letztern erträgt keine Orchester-Begleitung, sonst singt Hr. L. mit Geschmack. Den Beschluss des Concerts machte das schöne Quartett aus *Tante Aurore*, gesungen von den Damen Boulard D. und Thomassin, und von den Hrn. Thénard und Léon. — Ein letztes Concert wurde durch den Musiker-Verein zum Besten der Armen gegeben, welchem beyzuwohnen Ref. verhindert war.

Das sonst gewöhnliche Char-Freytag-Concert blieb, so wie voriges Jahr, auch diessmal aus.

Wem die Schuld zuzuschreiben ist, wagt Ref. nicht zu entscheiden. Um jedoch diesen Tag nicht ganz unbenutzt vorübergehen zu lassen, hatte Hr. Baxmann, dessen preiswürdige musikalische Anstalt durch wechselseitigen Unterricht sich immer mehr verbreitet, eine Abend-Unterhaltung mit seinen Schülern veranstaltet, worin folgende glückliche Auswahl religiöser Gesang-Musik mit Clavier- auch Quartett-Begleitung gegeben wurde. 1. Choräle von Rinck: Am Kreuz erblasst etc. und: So schlummerst du etc. 2. Ave Verum von Mozart. 3. *Christus am Oelberg* von Beethoven. 4. Glaube an Unsterblichkeit. 5. Lob Christi, aus Händels *Messias*. Die reine und genaue Aufführung der Chöre und der mehrstimmigen Gesänge liefert den besten Beweis der Vortrefflichkeit dieser Anstalt. Unter den zahlreich eingeladenen Zuhörern war hierüber nur eine Stimme, so wie über den Wunsch, dass in Zukunft, neben den allgemeinen Principien der Musik und der Gesang-Lehre für Methode und Ausbildung des Solo-Gesanges, in einer besondern Klasse, etwas möchte gethan werden, damit diese Partie nicht mit fremder Beyhülfe, sondern von den Schülern selbst, so unzureichend auch ihre Mittel seyn mögen, könne gegeben werden.

Noch eine andere Sing-Anstalt durch wechselseitigen Unterricht, welche durch Hrn. Laucher, Sohn, den geschickten Hornisten, geleitet wird, zeichnet sich vortheilhaft aus. Seine Zöglinge haben bereits vor einer zahlreichen Versammlung unzweydeutige Beweise ihrer musikalischen Bildung abgelegt.

Durch das fleissige Wirken des Hrn. Kapellmeisters Wackenthaler erhalten wir endlich an den Kirchen-Feyertagen, eine Auswahl vorzüglicher Kirchen-Musik, worüber im nächsten Berichte mehr.

Kurze Anzeigen.

Kleine Clavierstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten für Anfänger von Aug. Ferd. Häser. Op. 25. 1 Heft, enthaltend C und G dur, A und E moll. Weimar, bey Th. Wentzel. Pr. 20 gr.

Wir haben jetzt an zweckmässigen Sammlungen für Anfänger keinen Mangel; es sind in diesem Jahre mehre recht gute erschienen. Die vor uns liegenden, leicht und gefällig, wie es nothwendig ist, können nicht wohl für solche Anfänger benutzt werden, die noch zu kleine Hände haben, denn sie enthalten öfter volle Griffe und Octavengänge: sie werden daher für etwas Herangewachsenere vortheilhaft zu gebrauchen seyn. Die Noten sind ziemlich grossköpfig und weitläufig auseinander gedruckt, was den Schülern das Lesen sehr erleichtert. Die Melodieen sind angenehm, und dass sie nichts Ungewöhnliches enthalten, sondern vielmehr oft an Dagewesenes erinnern, ist solchen Zwecken mehr zuträglich, als dass es einen Tadel verdiente. Die Ausweichungen in andere Tonarten erstrecken sich selten weiter, als in die nächsten Verwandtschaften, was gleichfalls der Sache sehr angemessen ist. Die Stücke aus moll sind mit Recht kürzer gehalten und gehen bald in den verwandten Dur-Akkord über. Auch ist für einen zweckmässigen Wechsel der Tactarten gesorgt. Das Papier könnte besser seyn.

Polonaise für das Pianoforte componirt u. s. w. von Zimmermann. Halle, bey C. A. Kümmel. Pr. 12 gr.

Eine eilf Seiten lange, wohlklingende Polonaise, die bey nur einiger Fertigkeit sich ohne viel Mühe einüben lässt und für angehende Vorspieler Nutzen und Vergnügen vereinigt. Die Melodie herrscht, wie billig, stets vor, und wenn auch einige etwas zweydeutige Uebergänge vorkommen: so sind sie doch nicht gerade beleidigend; die meisten Ohren haben sich jetzt an viel auffallendere gewöhnt. Ein Uebergang wäre jedoch nothwendig vor dem Spiele zu verbessern, er mag nun Druck- oder Schreib-Fehler seyn: S. 8 in der dritten Klammer, Tact 3, wo in der linken Hand, im letzten Viertel durchaus es statt des gesetzt werden muss, um die sonst zu leeren und daher unangenehmen Octaven zu vermeiden. Der Stich ist sehr deutlich und das Papier gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № X. 1827.

Neue Verlags-Musikalien, welche bey Friedrich Hofmeister in Leipzig, Michaelismesse 1827, erschienen sind.

Musik für Violine.

Lentz, H. G., quatrième Sinfonie à grand Orch. 3 Thlr. 12 Gr.
Rossini, G., cinq Quatuors originaux p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Liv. 1. 2. 3. 4. 5. à 1 Thlr.
Winter, P. de, das unterbrochene Opferfest, grosse Oper in vollständiger Uebertragung für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell, von H. Al. Präger.......................... 4 Thlr.

Musik für Blasinstrumente.

Flötenschule, praktische, oder leichte Arien und Romanzen für eine Flöte. 11r, 12r Heft à... 10 Gr.
Leipziger Favorittänze, arr. f. eine Flöte. Heft 7. 12 Gr.
Theuss, Th., Journal de Musique militaire pour 3 Clarinettes, Flûte, 2 Cors, 2 Bassons, Cor de Signal, Trompette, Trombone de basse et gr. Tambour. Oe. 44................ 2 Thlr.

Musik für Guitarre.

Giuliani, Mauro, 6 grandes Variations pour la Guitare seule. Oe. 112............... 8 Gr.
— Variations p. la Guit. seule sur une Cavatine de l'Opéra Amazilia de Pacini. Oe. 128. 6 Gr.
Präger, H. Al., Suite des Exercices pour une Guitare. Oe. 48. Liv. 1. 2. à........ 14 Gr.

Musik für Pianoforte.

a) mit Begleitung.

Drouet, L., Fantaisie pour la Flûte av. Accomp. de Pianoforte sur la Barcarole de Fiorella, Musique d'Auber..................... 14 Gr.
— Rondo de Fiorella p. la Flûte av. Accomp. de Pianof.............................. 14 Gr.
Herz, H., Introduction, Variations et Finale concertans p. Pianof. et Violoncelle ou Violon.* Oe. 7.......................... 1 Thlr.
Herz, H., Duo et Variations concert. sur la Romance: Aurora sorgerai, pour Pianoforte et Violon obligé. Oe. 18................ 20 Gr.
— Rondo brillant p. Pianof. avec Acc. d'Orchestre. Oe. 11..................... 2 Thlr.
— Rondeau de Concert p. Pianof. avec Acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Oe. 27. 1 Thlr. 4 Gr.
Kreutzer, Conradin, gr. Concerto p. Pianof. av. Acc. de grand Orchestre. Oe. 65...... 4 Thlr.

b) vierhändig.

Herz, H., Variat. à 4 mains sur l'Air: Au clair de la Lune. Oe. 4.................. 20 Gr.
Methfessel, A., Sonatine facile à 4 mains. Seconde Edit......................... 12 Gr.
Polonaise de l'Opera Oberon de Weber, arr. à 4 mains p. G. Köhler.................. 4 Gr.

c) allein.

Brzowski, J., Rondo brillant sur le Finale de l'Opéra „der Freischütz" pour Pianof..... 12 Gr.
Herz, H., Air tirolien varié, p. Pianof. Oe. 1.. 12 Gr.
— Rondo alla Cosacca, p. Pianof Oe. 2... 16 Gr.
— Allegro et Variat. faciles, p. Pianof. Oe. 5 12 Gr.
— Fantaisie, pour Pianof. Oe. 5.......... 16 Gr.
— Variat. avec Introduction et Polonaise, p. Pianof. Oe. 8......................... 20 Gr.
— Variat. et Rondeau sur un Air Allem. favori, p. Pianof. Oe. 9................ 16 Gr.
— Rondo brillant, p. Pianof. Oe. 11. 1 Thlr. 6 Gr.
— Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine: Cara, deh attendimi de l'Opéra Zelmira de Rossini, p. Pianof. Oe. 12............... 20 Gr.
— Rondeau brillant, p. Pianof. Oe. 14..... 12 Gr.
— Primo Divertimento, p. Pianof. Oe. 15... 16 Gr.
— Variat. brill. sur la Cavatine favorite: Aurora sorgerai, de l'Opéra Donna del Lago de Rossini, p. Pianof. Oe. 17......... 16 Gr.
— Second Divertissement brillant, p. Pianof. Oe. 22.............................. 16 Gr.
— Douze Walses brillantes, p. Pianof. Oe. 26. 12 Gr.
— Rondeau de Concert, p. Pianof. Oe. 27.. 18 Gr.
— Premier Caprice, p. Pianof. Oe. 32..... 12 Gr.
— Contredanses suivies d'une Walse, p. Pianof. Oe. 35............................. 16 Gr.
Homberg, Erinnerung an Weber. Variationen über einen bel. Ländler von C. M. von Weber, p. Pianof. Oe. 5................ 12 Gr.

Kalkbrenner, F., Impromptu, Variations sur un Thême irlandois, p. Pianof. Oe. 69 .... 12 Gr.
— Variations brill. avec Introd. et Finale sur des Thêmes de l'Opéra „der Freischütz" p. Pianof. Oe. 71 .... 16 Gr.
Köhler, Gust., 12 Modetänze für Pianoforte. 2te Sammlung .... 8 Gr.
Kreutzer, Conradin, gr. Concerto pour Pianoforte solo. Oe. 65 .... 1 Thlr. 12 Gr.
Leipziger Favorittänze arr. für Pianoforte. No. 26. Zwey Walzer aus dem Maurer und Russe aus Oberon .... 3 Gr.
Nowakowski, J., Rondo p. Pianof. Oe. 2 .... 14 Gr.
— Rondeau p. Pianof. Oe. 3 .... 14 Gr.
Pièces choisies faciles p. Pianof. extraits des Oeuvres de C. Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles et Ries. Cah. 8. 9. à .... 12 Gr.
Polonaise de l'Op. Oberon de Weber, arr. p. Pianof. par G. Köhler .... 4 Gr.
Werner, J. G., 100 Choräle für das Pianof. im Violinschlüssel. 2e A. .... 22 Gr.

Zweyte Sammlung der Ouverturen aus 70 Opern für das Pianoforte:

No. 109. Auber, Ouv. aus dem Maurer .... 8 Gr.
- 110. Mercadante, Ouv. a. d. verlassenen Dido .... 8 Gr.
- 125. Würfel, Ouv. aus Rübezahl .... 8 Gr.
- 126. Nicolini, Ouv. aus Karl der Grosse. 8 Gr.
- 127. Spohr, Ouv. aus Faust .... 8 Gr.
- 128. Häser, Ouv. aus Deutsche Treue. 10 Gr.
- 129. — Ouv. aus Des Hasses und der Liebe Rache .... 10 Gr.

Musik für Gesang.

Claudius, O., Erotica. No. 2. Das gestörte Glück, mit Begleit. des Pianof. .... 4 Gr.
Eberwein, C., Der Todestag des Erlösers, geistl. Lied von Niemeyer, für 4 Singstimmen mit Begleit. v. Blasinstrumenten u. Orgel, oder des Pianof. Oe. 17. 2tes Heft der geistl. Gesänge .... 12 Gr.
Elsner, Jos., Missa musicam vocibus humanis exercendam. (für 4 Singstimmen ohne Begleitung.) Partitur. .... 1 Thlr.
Pohlenz, A., vierstimmige Gesänge f. 2 Soprane, Tenor und Bass, ohne Begl. 2tes Hft. Oe. 6. 1 Thlr.
— Liebes-A. B. C. von W. Gerhard, mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre .. 4 Gr.
Wolfram, Jos., Sechs serbische Volkslieder von W. Gerhard, mit Begleitung des Pianoforte. 3te Liedersammlung .... 8 Gr.

Lehrbücher.

Guthmann, Fr., Pianoforteschule nach einer neuen Methode, mit besonderer Rücksicht auf Fingersatz, Vortrag und Passagen. Mit Anhang einiger Uebungsstücke v. Czerny, Haslinger, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Müller, Ries und Wineberger. Neue Ausgabe .... 1 Thlr. 8 Gr.

Den Verehrern Beethoven's.

So eben sind in unserm Verlage zwey der letzten Violin-Quartette Beethoven's (Nachlass) erschienen, und zwar:

Op. 132 in Amoll. Preis 2½ Thlr.
Op. 135 in Fdur. Preis 2 Thlr.

welche in allen soliden Musikhandlungen des In- und Auslandes zu haben sind. Die Partituren dieser Quartette werden in einigen Tagen versandt.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Bekanntmachung.

Die Berliner allgemeine musikalische Zeitung

hat eine eben so ehrende als wichtige Unterstützung gewonnen. Ein hohes Ministerium der geistlichen Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten hat die, gemeinnützigem Wirken für Cultur der Tonkunst gewidmete Zeitung der Beachtung und des erwünschtesten Antheils gewürdigt, und mittels hohen Rescripts vom 19ten May 1827 die Mittheilung der über musikalische Angelegenheiten ertheilten Verfügungen, insoweit sie sich zur allgemeinen Kenntnissnahme eignen, zur Insertion in die musikalische Zeitung hochgeneigtest zugesichert.

Es ist ferner die Einrichtung eines

Tabellarischen Nachweisses von erledigten Stellen und Anstellung-Suchenden im Musikfache

getroffen worden, wodurch die Anstellung-Verleihenden von allen eine Anstellung suchenden Personen, und diese von allen sich ihnen darbietenden Anstellungs-Gelegenheiten sichere und zeitige Kunde erhalten.

Auch diese Einrichtung hat Ein hohes königl. Preuss. Ministerium Seines Antheils gewürdigt und sämmtliche hochlöbliche Regierungen der Monarchie zur Benachrichtigung der Vakanzen im Musikfache veranlasst.

Der Prospectus, die genaue Einrichtung enthaltend, wird gratis in allen Musikhandlungen des In- und Auslandes ausgegeben.

A. B. Marx
Redakteur.

Schlesinger'sche Buch- und Musik-Verlagshandlung in Berlin. Unter den Linden. No. 34.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten October. №. 43. 1827.

Recension.

Maja und Alpino oder die bezauberte Rose, Oper in drey Acten, von Edu. Gehe, in Musik ges. und für das Clavier eingerichtet von Jos. Wolfram. Dresden und Leipzig, bey Arnold. (Pr. 4 Thlr. 12 Gr.)

Diese Oper hat, und zwar was das Gedicht und was die Musik betrifft, ein ziemlich lebhaftes Interesse erregt, schon ehe man sie gehört hatte. Was sollte sie nicht? Hr. G. hat die *Jessonda*, und auch einige Schauspiele geliefert, die nicht ohne Beyfall aufgenommen worden sind: und Hr. W. hat gleichfalls früher schon manches mit Recht Beliebte geliefert und steht mit Ehren in einem Berufe, in dem man es sonst mit ganz anderen, als Ton-Setzungen, zu thun hat. (Bekanntlich ist er Burgemeister in Töplitz.) Hätte man das Werk nun ruhig sein Heil auf den Bühnen versuchen lassen: so wie wir es nun kennen, würde es, zwar kein Aufsehen gemacht, aber überall eine günstige Aufnahme gefunden haben. Doch das that man nicht. Kaum war es Einmal auf Einer Bühne erschienen, so wussten Enthusiasten sich Eingang in öffentliche Blätter zu verschaffen und stiessen barbarisch in die allergrösste Lärmposaune, und zwar wieder, was das Gedicht und was die Musik betrifft. Das war schlimm für den Erfolg des Werks; denn es erregte — erst Erwartungen, die es in keiner Hinsicht befriedigen konnte, und dann scharfe, auch wohl bittere Tadler, in denselben oder anderen öffentlichen Blättern. Diese wären nicht, oder doch gewiss nicht in dieser Weise, aufgetreten, ohne jene Herolde; und wären sie es, so hätten sie wenig Eingang beym grössern Publikum gefunden; denn alsdann hätte diess nur Aufmerksamkeit und jene erste, im Allgemeinen günstige Erwartung mitgebracht, und diese würde das Werk erfüllt haben. — Hier haben wir nun zwar bloss vom Clavierauszuge zu sprechen: aber da die Urtheile und Schicksale der Opern von der Bühne her gemeiniglich, obschon oftmals mit Unrecht, die Urtheile und Schicksale derselben auch im Auszuge, mithin für die gesellschaftliche Unterhaltung, bestimmen: so glaubten wir jenes über sie und ihr früheres Geschick vorausgehen lassen zu müssen; und das um so viel mehr, da diese Oper zu denen gehört, die, in Text und Musik, sich zu solcher gesellschaftlichen Unterhaltung recht gut, und besser eignet, als manche, die, von der Bühne herab, weit höher steht. Der Dichter lässt seine Leute nicht so Albernes oder ganz Nichtiges; er lässt sie das Ihrige meistens auch in fliessenden, zuweilen in artigen Versen sagen: der Componist versteht und liebt den Gesang; er schreibt ihn natürlich und stimmgemäss; sucht keine Künsteleyen oder zwecklose Schwierigkeiten. Von langfortlaufenden Ensemblestükken, die, ohne Handlung, am Pianoforte fast immer langweilen, hat die Oper nur einige; sie sind auch nicht mit vielen Personen, die, auf dem Zimmer, selten zusammen zu bringen sind, besetzt. Dagegen besitzt sie nicht wenige, kleinere, einfachere Gesangstücke, für eine oder einige Stimmen; auch mehre dergleichen Chöre: und eben diese, meistens heiter, gefällig, ermunternd, wie sie für solche Unterhaltung vorzüglich passen, so sind sie auch dem Componisten vorzüglich gelungen. Und dass der Auszug, von Hrn. W. selbst verfasst, wiewohl vollständig, nicht nur dem Inhalte, sondern auch der Harmonie nach, doch auch leicht zu spielen, der Stich deutlich in's Auge fallend, nicht eng zusammengepresst, und Alles, was der Verleger gethan, zu rühmen ist: das erleichtert jenen Gebrauch

in der Gesellschaft gleichfalls. Darum endigen wir, wie wir angefangen haben: Mag es der Oper von der Bühne herab ergangen seyn und ferner ergehen, wie es will: musikalische Cirkel, die nun einmal Opernstücke vortragen und damit nicht obenaus wollen, werden wohlthun, wenn sie sich dieselbe im Auszuge zu ihren Unterhaltungen empfohlen seyn lassen.

Anfrage. (*eingesandt.*)

Wie muss die Begleitung des Kirchengesanges mit der Orgel in protestantischer Kirche beschaffen seyn?

Es wird zu unserer Zeit so viel über Kirchengesang und Orgelspiel geschrieben, die Ansichten darüber sind so verschieden und treten manchmal so verkehrt und mystisch ans Tageslicht, dass ein ruhiger Beobachter am Ende nicht weiss, ob es nicht zweckmässiger wäre, aus der protestantischen Kirche die Orgel lieber zu verbannen oder in die Zeit des Alterthums zurückzukehren, wo die Gesänge mit einem Orgelwerk unisono begleitet wurden.

Da ich immer viel Interesse für Musik und besonders für Kirchenmusik hatte, so konnte ich mich mit dergleichen Bemerkungen, die den Werth und die Würde des Orgelspiels so sehr beeinträchtigen, nie befreunden; es war mir immer ein hoher Genuss, einen guten Orgelspieler zu hören; und wenn ich gleich als Laie diese Kunst nur bewundern konnte: so habe ich es doch oft empfunden, wie sehr die würdige Behandlung dieses erhabenen Instrumentes den kunstsinnigen Hörer, wie jeden gefühlvollen Menschen, zur Andacht stimmen kann, wie der zarte, sanfte Ton der Orgel und seine brausende Kraft Empfindungen rege macht, die den Geist des Menschen über Alles-Irdische emporschwingen. Die Orgel ist theils allein wirkend, theils vorzüglich als Begleiterin des Gesanges zur Vorbereitung und Anregung andächtiger Gefühle bestimmt. Ein hoher Zweck, der nur durch ein der Heiligkeit des Ortes und der Würde der Gegenstände angemessenes Spiel erreicht werden kann. — Es wäre zu wünschen dass jeder Organist von der Wichtigkeit seines Berufes innig durchdrungen wäre und seiner Wirksamkeit die rechte Richtung gäbe, so würde man mannigmal der Bemerkung überhoben seyn, ein solches Amt handwerksmässig verwalten zu hören.

Gehen wir von dem Gesichtspunkte aus: Die nächste Pflicht des Organisten ist, den Choral der Gemeinde richtig und gut zu begleiten: das ist die erste Anforderung an einen Organisten. Dass diese Begleitung keine leyerartige seyn darf, ist begreiflich. Wohin würde es führen, wenn der Organist ein Lied von zwölf Versen, die in ihrem Charakter wie in ihrer Wirkung verschieden sind und dessen ungeachtet ein Ganzes bilden, vierstimmig und selbst nach eines J. S. Bachs Choralbuche, alle nach Einer ausgesetzten Harmonie spielen wollte? — (uneingedenk einer zufälligen Wahl derselben Melodie eines gleich darauf folgenden Liedes und ganz anderen Inhaltes) — wohin würde diess führen? zum Ueberdruss der Melodie; die Andacht würde dadurch nicht gehoben, sie würde zur Lauigkeit erkalten, und der Organist würde nur seine Kunst wie ein Handwerk mechanisch treiben können, bloss um des geringen Soldes willen.

Soll die Orgel den Gesang der Gemeinde verbinden und leiten? Allerdings soll sie dieses; sie soll aber auch durch ihre begleitenden Accorde das Gefühl rege machen, die Empfindungen steigern und die Andacht erhöhen. Der Organist hat also eine höhere Verpflichtung, als den Choral bloss nach Einer Harmonie zu spielen. Das Lied soll ihn begeistern, seinen Tönen soll er höhern Aufschwung geben. Ein sorgfältiges Durchlesen des Liedes, um den Sinn desselben richtig zu fassen, ist eine wesentliche Vorbereitung. — Die Musik kann Eindrücke, welche Gegenstände auf unsere Seele machen, nachahmen, indem sie Töne wählt von so einer Wirkung auf unsere Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist, und kann dadurch Gefühle und Leidenschaften darstellend erregen: diess ist Ausdruck in der Musik. Sie kann aber auch hörbare Gegenstände aus der Natur nachahmen, welches musikalische Malerey ist. Wenn letztere so beschaffen ist, dass der Eindruck, den der Gegenstand auf unser Gemüth machen soll, dadurch verstärkt und sie zugleich auch Ausdruck wird: so ist sie vortrefflich und die ersten Tonsetzer lieferten solche malerische Stellen. Da aber höchst selten Veranlassungen zu solchen malerischen Stellen gegeben werden und diese Malerey nur dem Meister der Kunst gelin-

gen kann: so ist es in der Regel besser, sich aller Malerey zu enthalten; — auch würde es fehlerhaft seyn, wenn statt eines Hauptbegriffs ein Nebenbegriff aufgefasst und ausgemalt und so das Wort dem Gedanken, oder das Bild der Sache vorgezogen würde. Fromme Empfindungen kann der Organist vorzüglich durch eine ausdrucksvolle Begleitung des Gesanges steigern: dazu ist die Musik weit mehr geeignet, als zur Malerey und ein angemessener Ausdruck in der Begleitung des Gesanges offenbaret sich durch Auffassen des Hauptcharacters des ganzen Liedes, nicht an einzelnen Worten oder Bildern, durch wohlgeordnete und wohlgewählte Harmonie und durch geschickte Vereinigung und Führung der Stimmen.

Eine schwere Forderung ist es unstreitig, und mögen immerhin nur gebildete Orgelspieler die Aufgabe, verschiedene Bässe und Accorde zu gebrauchen, ganz lösen können. Dahin sollte aber jeder streben, und ungeschickte Männer sollte man zu solch einem würdigen Amte nicht zulassen.

Ausserdem nun, dass dadurch die Erbauung befördert wird, so wird auch bey der beschränkten Wahl der Kirchenmelodieen jede alte Melodie immer neu erscheinen. Wenn der Organist Tonart und Harmonie nach dem Inhalte des Liedes wählt, um das Mannigfaltige verschiedener Lieder auszudrücken, so wird auch das Einseitige der Melodie nicht so sehr bemerkbar, nur muss sie immer hervorleuchten und nicht durch Ueberladungen verdunkelt erscheinen, damit die Gemeinde nicht zum unrichtigen Gesange verleitet wird *).

Wollte man gar behaupten, eine vierstimmige, an eine und dieselbe Harmonie gebundene Begleitung des Gesanges äussere auf den Gesang selbst einen wohlthätigen Einfluss, indem die Gemeinde so allmählig zum mehrstimmigen Gesange eingeübt würde, so darf man, um die Unmöglichkeit zu zeigen, nur daran erinnern, was dazu gehört, wie schwierig es ist, ohne Noten mehrstimmig zu singen; und angenommen, dass es einigen talentvollen Hörern gelänge, der Orgel folgend, sich eine Mittelstimme zu formen, würde diese richtig seyn können? und das trefflichste Gelingen den Zweck befördern, warum man singt? würde nicht durch die unbedingteste Aufmerksamkeit, um zu einer kümmerlichen Mittelstimme zu gelangen, der Geist vom Liede abgewendet und die Andacht gestört werden? Und wozu könnte es frommen, wenn der kleinste Theil der christlichen Versammlung sich einen Alt, Tenor oder Bass nach dem Gehöre bildete? gelänge es ihm wohl, immer richtige Intervalle zu treffen? Gegen die Regeln des reinen Satzes sündigend, würde man sich an unharmonischem Geschrey ergötzen können. Wenn man hiezu erwägt, dass so viele durchaus unmusikalische Menschen, die der Tempel des Herrn vereinigt, so einen Bastard von mehrstimmigem Gesange erst verwirren, so erklärt sich wohl von selbst, dass es unmöglich ist, durch eine einfache sich immer gleichbleibende Orgel-Begleitung mehrstimmigen Gesang herbeyzuführen. Die Kirchengesänge können nur alsdann mehrstimmig gesungen werden, wenn Jeder eine, nach des Organisten Choralbuche ausgesetzte Stimme hat. Da nur die wenigsten solche Stimme recht benutzen könnten, wenn auch diese Einführung möglich wäre, so wäre es doppelt unzweckmässig, jeden Choral Jahr aus Jahr ein nach einer bestimmten Harmonie zu begleiten; ihn in jeder Beziehung auf Melodie, Harmonie und Tonart auf dieselbe Weise zu spielen. Ob nicht dieses Verfahren eher ein Aergerniss geben, als den Gottesdienst heben würde, dieses beantworte sich der unparteiische Leser selbst.

Der einmal eingeführte Gebrauch zwischen jeder Verszeile Zwischenspiele zu machen, ist wohl nicht ganz unzweckmässig, obgleich einzeln dagegen gestritten wird. Es ist nicht zu läugnen, dass der Choral an Feyerlichkeit gewinnen würde, wenn sie entbehrt werden könnten. Sie aber abzuschaffen, mögte keinen allgemeinen Beyfall finden, indem die Gemeinde dadurch einen Ruhepunkt erhält, die nächste Zeile zu lesen und sich zu erholen *). Ein kurzes drey oder vierstimmiges ungedehntes Zwischenspiel ruhigen Ganges, im Kirchenstyle, ohne buntes, unverständ-

*) Stümpern ist es freylich zu empfehlen, sich durchaus an die vorgeschriebene Harmonie eines richtig ausgesetzten Choralbuches zu binden, und lieber wie die Drehorgel immer dasselbe hören zu lassen, als durch unpassende, schlecht angebrachte und gar fehlervolle Harmonie den Choral zu verstümmeln, Undeutlichkeit herbeyzuführen und dadurch die Andacht zu stören.

*) Der Unfug freylich, den ich oft in mehren Kirchen gewahrte, chromatische Läufer, Schnörkeleyen und musikalischer Firlefanz, durch hüpfende Triolen herbeygeführt, sind gewiss mehr störend als erhebend und selbst bey dem Lobliede.

liches Gewinde, ohne Entwickelung eines gar contrapunktischen Satzes (der den Verstand mehr beschäftigt, als das Herz) wird nie ein Uebelstand seyn und das Ehrwürdige des Chorales unterbrechen; es kann hingegen auch dieses so erscheinen, dass es zum Inhalte des Liedes passend ist und den schönen Eindruck der vorhergehenden Zeile nicht untergräbt.

So darf ich auch die Bemerkung nicht ganz umgehen, dass es fehlerhaft seyn würde, wollte man den einen Choral nicht geschwinder noch langsamer vortragen als den andern, indem der Character z. B. eines Lobgesanges von einem Betliede sehr verschieden ist, und die Erbauung bey der würdigsten und kunstreichsten Begleitung doch beeinträchtigt würde. Hörte man manchen Choral zu langsam, so würde er an Schönheit, hörte man einen andern in einem zu schnellen Tempo, so würde er an Würde verlieren.

Es ergiebt sich aus dem Gesagten, dass der Organist Sinn für seine Kunst, Geschmack, Schöpfergeist und grosse Phantasie haben muss, um so die Choräle vorzutragen und Zwischenspiele zu formen, wie es zum Liede passend ist. Dass übrigens ein tüchtiger Organist seine künstlerischen Leistungen im Vorspiele des Chorals und in Prae- und Postludien vorzüglich zeigen kann, bedarf hier wohl keiner Erwähnung, so wie dass beym Chorale selbst die Kunst nur fürs Gefühl berechnet seyn muss.

Vieles hieher Gehörige liesse sich noch anführen, um die Schwierigkeit eines Amtes zu schildern, welches eine höhere Deutung hat, als wie es oft oberflächlich beurtheilt wird: was ich aber übergehe, da solches ausser dem Bereiche meiner Frage liegt, und schliesse daher mit dem herzlichen Wunsche, dass man sich nicht durch verbildete Behauptungen, die das Orgelspiel einförmig zu haben wünschen und sogar glauben, den Kirchengesang dadurch verbessern zu können, irre machen lassen möge. — Bedenke jeder, dass die Kunst des Orgelspiels das Heiligste beabsichtigt, dass die Verwaltung solches Amtes zur Ehre Gottes und zur Erbauung von Tausenden im Tempel des Herrn sich entfalten muss und dass er nur alsdann das Lied würdig begleitet, wenn man wenigstens das Streben erkennt, in Tönen zu schildern, was der Dichter im Liede sagt. —

..B. im Aug. 1827. *A. F. H.*

N a c h r i c h t e n.

Breslau. Dem. H. Sontag war am 9ten bis 19ten September hier und — (werden Sie sagen) das Folgende errathen wir schon. Doch diessmal vielleicht nicht ganz. — Zur Sache!

Die Beyfallbelastete traf nach einem mehrtägigen Zögern an obigem Dato, von mehren hiesigen Kunstfreunden eingeholt, in unserer Stadt ein und zeigte sich am Abend desselben im Theater der schaulustigen, kunstsinnigen Menge. Wie hoch die Erwartungen gespannt waren (und wohl überall seyn müssen, wo diese Sängerin noch nicht sang), werden Sie leicht begreifen. Dass aber überspannte Erwartungen nicht selten auch den Besten gefährlich werden können, ist eben so begreiflich. Ihre hiesigen Leistungen waren folgende:

Mittwoch den 12ten Septbr. trat Dem. H. Sontag zum erstenmal im Concerte auf in der schönen, akustischen Aula des Universitätsgebäudes. Sie sang eine eigens für sie von Mercadante componirte grosse Scene recht brav, so wie eine Rossini'sche Arie aus *Donna del lago* unübertrefflich geläufig; dann die Partie der Donna Anna aus dem zweyten Theile des *Don Juan.* Doch hörte man dieses Stück hier von der Grünbaum vielleicht besser und von der Mosewius wenigstens gleich. Am Ende trug sie die Rode'schen bekannten Variationen zwar sehr leicht vor, allein ohne das Feuer und die Kraft der Catalani. — Das Orchester spielte, wie bekannt, gut; der Oberorganist Köhler sein Rondo von Hummel brav; und der Saal — war ziemlich besucht, trotz der hohen Eintrittspreise.

Donnerstag den 13ten Septbr. gab Dem. Sontag im Theater die Rosine im Rossini'schen *Barbier von Sevilla.* Ihr Spiel war meisterlich; der Gesang im Mezzavoce unübertrefflich; im Forte, aus der Ferne, angenehm. Die Mitsingenden, namentlich Rafael als Doctor Bartolo, unterstützten sie nach Kräften. Das Orchester accompagnirte sehr brav und das Haus — war fast voll, trotz der drey- bis sechsfach erhöheten Preise.

Sonnabend den 15ten Septbr. sang sie im *Freyschütz* die Partie der Agathe. Doch so angenehm ihr Spiel war, obgleich etwas zu weich gehalten, so hörte man diess Stück hier schon besser. Ueberhaupt scheint sie der deutschen

Oper (nach den hiesigen Leistungen, auf welche sich diese Urtheile auch nur erstrecken) nicht gewachsen. Unwillkührlich trat bei den Adagio's die Erinnerung an der Campi herzergreifendes Intoniren und Tragen des Tones vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte, in die Seele. Das Orchester accompagnirte gut; das Haus war voller; der Applaus mässig.

Sonntag den 16ten Septbr. trat Dem. Sontag als Anna in der *weissen Frau zu Avenell* auf. Dieses schien ihre Hauptpartie zu seyn. Ihr Spiel war vortrefflich und ihr Gesang äusserst angenehm und geläufig. Die anderen Mitsänger gaben sich Mühe; das Orchester spielte brav und das überfüllte Haus applaudirte stürmisch.

Dienstag den 18ten Septbr. sang Dem. Sontag zum letzten Mal im Theater als Bertha in der Oper: *der Schnee*. Auch diese französische leichte Musik sagte ihrer Kehle so zu, dass ihre leichte Ausführung wohl nicht leicht eine andere Sängerin theilen oder übertreffen möchte. Das Orchester spielte gut; das Haus war voll; der Applaus sehr mässig.

Mittwoch den 19ten Septbr. gab Dem. Sontag noch ein Concert in der Aula der Universität und sang eine Scene von Mercadante sehr gut; ein aus einem Terzette gemachtes Duetto buffo aus der Cantatrice villane des Fioravanti mit Mosewius recht brav; die erste Arie des Sesto aus Mozarts Clemenza di Tito unter Begleitung einer Clarinette ziemlich und zum Schluss die Rode'schen Variationen wie das erste Mal. Nach dem, vom hiesigen Musiklehrer Wolf, gutgespielten Concertstücke von C. M. v. Weber, dankte Dem. Nina Sontag in einem sechs Octaven langen Gedichte vom hiesigen Redacteur K. Schall, dem Publikum im Namen ihrer Schwester, für die Theilnahme und empfahl sie und sich dem Andenken desselben.

Zusammengefasst ergiebt sich aus den hiesigen Leistungen der Dem. H. Sontag, folgendes Urtheil: ihre Mimik ist äusserst einnehmend, angenehm und bezaubernd; ihre Stimme ist Kopfstimme, daher ungewöhnlich hoch, in der Nähe schneidend, in der Ferne sehr angenehm; im Ganzen mehr schwach als stark; — ihre Kehle ist nur in der neuesten französischen und italienischen Schule bis zu einem hohen Grade gebildet; in der deutschen fehlt Ruhe und Character; — ihr Mezzavoce ist unübertrefflich und bezaubernd, daher sie denn von der Bühne aus der Ferne (im forte) gehört und in der Stube (im piano) gleich zu singen scheint; — Manieren fehlen ihr ganz.

Dass sie umsichtige Lehrer gehabt, denen sie grosse Ehre macht, bewiess sie unter andern im Concerte, durch die sehr gelungen nachgeahmte Stellung der Raphael'schen Cäcilie mit der gesenkten Orgel, wo ihr himmelwärts gerichtetes schönes Auge, im auf die rechte Schulter etwas übergebogenen Lockenkopfe, zu bezaubern und Herzen heiss zu machen fähig war.

Kurze Lebensbeschreibung Rubini's.

Die an guten und zahlreichen Sängern so merkwürdige Bergameskische Provinz (S. diese Blätter v. J. 1820. S. 624) ist auch dieses am 7ten April 1794 zu Romano gebornen, zu einer musikalischen Familie gehörigen Sängers Vaterland; sein Vater Gio. Battista ist Hornist, seine beyden Brüder Geremía und Giacomo sind ebenfalls Tenore, letzter am königl. bayrischen Hofe angestellt. Rubini, von dem hier die Rede ist, erhielt Musikunterricht von Hrn. Rosio aus Bergamo und vervollkommnete sich unter den rühmlich bekannten Tenoristen Nozzari (ebenfalls ein Bergamesker) in Neapel. Die Natur gab ihm eine angenehme, sehr geläufige Stimme, eine treffliche Vereinigung ihrer Register, eine Ueberwindung grosser Schwierigkeiten ohne die mindeste Anstrengung. Im J. 1814 betrat er zum ersten Male die Bühne in Pavia, in *Generali's Lagrime di una vedova,* und in Venedig in Rossini's *Italiana in Algeri.* 1815 sang er in Neapel im *Inganno felice* und in *Fioravanti's Comingio Eremita.* Wenn er in dieser Hauptstadt, wo er sich bis 1818 aufhielt, bisher keine besonderen Lorbern sammelte, so war seine etwas träge Action Schuld daran. In Rom fand er vielen Beyfall in *Fioravanti's Enrico alla Marna,* besonders in einer eingelegten Raimondischen Arie; sodann in Palermo (wo er fünf Monate war) in Mosca's *Impostore.* Als er gleich darauf nach Neapel zurückkehrte, vermählte er sich mit der Sängerin Adelaide Chaumel (von den Italienern Comelli genannt) vom pariser mus. Conservatorium, ging sodann mit ihr nach Wien, von da nach Mailand und Paris, wo er überall eine sehr

gute Aufnahme fand, in letzterer Stadt besonders von Rossini, der ihn il Filomena del Serio *) nannte. Seither gewann Rubini ungemein an Gesang und Action, wesswegen er unlängst in Neapel und nun in Mailand eine so glänzende Aufnahme gefunden hat.

Mancherley.

Wenn das Werk fertig dasteht, so erscheint es vielen wie das Ei des Columbus. Das war eben kein Hexenwerk, das hätte ich wohl auch gekonnt! rufen sie.

Wenn man sich durch das Verschlungenste hindurchgewunden, im Mannichfaltigsten orientirt hat, dann kommt man wohl aufs Einfachste zurück, aber nicht eher. Columbus hätte vor der Entdeckung der neuen Welt das Ei schwerlich auf die Spitze zu stellen gewusst.

* * *

Die Zeit thut im Ganzen nicht leicht etwas Vernünftiges ohne den Zusatz von ein wenig Thorheit. Ein Freund älterer Musik kann nur dann hoffen, sie öfter und in gewisser Vollkommenheit zu hören, wenn „Aeltere Musik" Mode wird und das Zeitalter sich mit Manie hineinwirft. Einseitigkeit, Parteilichkeit und hohler Enthusiasmus helfen dann dem Verständigen zu manchem schönen Genusse.

* * *

Das verneinende Urtheil liegt viel näher, als das bejahende. Der Tadel geht aus unserer unkünstlerischen Natur hervor, die zuerst eckig hervorspringendes Einzelnes wahrnimmt; aus unserer Einseitigkeit, die keiner freyen Wahl des richtigen Standpunktes fähig ist; aus unserer Geschmacklosigkeit, die ihre Rechnung nicht findet; aus unserer Gemeinheit, die schadenfroh das Stralende gern schwärzen möchte; aus unserer Stumpfheit, die aufgekizzelt, ja aufgedonnert werden sollte; aus unserer Altklugheit und unserm Gernwitz, die als scharfsinnige Bemerker auftreten; aus unserer albernen Vornehmheit, die, sich aufblähend, keinen Eindruck an sich kommen lassen will, und sich der kleinsten Erregung schämt; aus unserm Neide, weil uns selbst nichts gelingen will; aus unserer Bosheit, die anderen gern ihre unschuldige Freude verderben möchte.

Das bejahende Urtheil steht, dem verneinenden gegenüber, unscheinbar da, denn es kann in seiner Kunstliebe, vielseitigen Erregbarkeit, Geschmack, Seelen-Grösse und Güte, Bescheidenheit und Demuth nichts aufbringen, als: Das Werk ist gut, ansprechend, erhebend! — Das Gute hat überhaupt viel weniger Namen, als das Schlechte. — Die Wirksamkeit, den Charakter, den Werth, die Constructionsweise des Kunstwerks zu bestimmen, ihm seinen Kunstrang anzuweisen, dazu gehört schon das höhere Vermögen des wirklichen Kunst-Gelehrten.

* * *

Schwer ist zu bewahren, wie neben des Weltmanns Blick — des Schwärmers Ernst, so neben des grossen Kunst-Kenners Wissen — des Enthusiasten warmes Gemüth. Im höchsten Geiste vereinigen sich freylich auch die äussersten Gegensätze, und er vermag nach Erfordern den entferntesten oder nächsten Standpunct zu wählen, den Gegenstand unter dem kleinsten oder grössten Winkel wahrzunehmen. Wenn man aber liest, wie manche Sprach- und Geschichtsforscher über die heiligen *Schriften*, manche Kunstrichter über plastische, poetische und musikalische Werke schreiben, dann fällt einem das Göthische ein:

„Sie registriren in Catalogum
Mir meine Göttersöhne."

Alles Classificiren erkältet; der Genuss, die sich vertiefende Anschauung, die kunstliebende Betrachtung muss alle Rangordnung vergessen, denn als schönes Gebild ist jedes einzig, eine Erscheinung des Lebens, die alles Leben in sich abspiegelt. So wird ja auch jedes gute Werk erzeugt, als ein Neues, Niedagewesenes, in seiner tiefinnersten Eigenthümlichkeit Unvergleichliches. Das, was es zum Verwandten anderer Werke macht, ist ja eben nicht sein eigenthümliches Wesen, ist nicht, warum es so sinnig und innig betrachtet, angezogen, geliebt wird.

Jene Kennerschaft verhält sich zum wahren Kunstgenusse, wie das Mustern eines Heeres zur Umarmung eines Freundes, wie das Blättern in der Concordanz zur Anwendung eines Bibelspruchs in tiefen Nöthen, wie das Lesen einer Volksliste zum Blick in ein Paar geliebte Augen.

* * *

---

*) Serio, ein Fluss im Bergamaskischen, ehemals der Name des Departements.

Die schlechteste Kunst, die ärmlichste Täuschung gefällt der Menge besser, als die treffliche Natur, die schönste Wirklichkeit.

* * *

Kunst ist Natur, mit Geist aufgefasst. — Aber was heisst Natur? was Geist? was auffassen? Wäre man hierüber einig, es gäbe wenig Streit in Geschmackssachen.

* * *

Das Schönste jeder Kunstart spricht Alle an, und wen es etwa nicht anspräche, dem fehlt ein Sinn, er ist um diesen Mangel an Empfänglichkeit weniger Mensch. Aber das beziehungsweise Schöne spricht nicht Alle an, und so wie das Ansprechende nicht immer schön ist, so ist Manches schön, was nicht allgemein anspricht. Ein reiner, offener Sinn entscheidet nicht, weil es sich gar oft trifft, dass einem solchen die ganze Kunstart fremd, ungewohnt ist.

Hat doch jeder Gebildete schon an sich die Erfahrung gemacht, wie man Vieles erst gewohnt werden muss, um es schön zu finden, und geht ja die Liebe seltener aus einer Ueberraschung, einem schnellen Entflammt-werden durch Schönheit, als aus Erwärmung durch Umgang und wachsende Vertraulichkeit hervor.

Kurze Anzeigen.

Geistliche Musik. I. Agnus Dei. II. Ave Maria. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte-Begleitung in Musik gesetzt von Bernhard Klein. Erstes Heft, bey Trautwein in Berlin. 14 gr.

Es ist in unseren Zeiten eine Rede ausgegangen, als ob wir musikalischen Menschenkinder nicht mehr im Stande wären, geistliche Musik hervorzubringen, nämlich ächte, die sich nur einigermaassen mit den Gaben Aelterer messen könnte, weil in unserer Brust die Welt und ihre Lockungen überschwenglich geworden wären. Allerdings müssen wir zugestehen, dass selten einmal eine Beschuldigung hervortritt, (es wäre denn von gar nicht zu beachtenden Stimmen, was wir nicht von allen, die dergleichen neuerdings vorgegeben haben, behaupten möchten) die ganz grundlos, nur allein aus einseitiger Vorliebe für das Alte, sich aufgemacht hätte; und so viel dünkt uns selbst augenscheinlich genug, dass die Welt, vorzüglich seit Rossini in den Kehlen wirbelt, sich dem Flüchtigen und dem feinen sotto voce weit mehr zugewendet hat, als dem Ernsten, Gehaltenen und voll Tönenden, das rein und anspruchlos Auge und Herz nach Oben richtet. Dennoch ist der Sinn für das Heilige weder in den Sängern noch in den Tonsetzern so gänzlich verloren gegangen, wie man übertreibend zuweilen angenommen zu haben scheint, und wir sind überzeugt, dass manches tief empfundene und würdig gedachte Werk in seiner bescheidenen Stille manche kleine Gesellschaft das Fromme liebender Herzen innig erfreut, weil der Verfasser desselben weder Muth noch Gelegenheit hat, mit seiner dem Haufen freylich weniger, als Modeputz ansprechenden Gabe hervorzutreten. Wie wäre es denn auch nur möglich, dass der Sinn für religiös Erhabenes jemals ganz verloren gehen könnte! Oder wären denn die Verkläger nicht auch Menschen, die der Zeit angehören? Zurücktreten, sich in seine Einsamkeit verschliessen kann und wird zuweilen das Bessere freylich, wie es schön oft gewesen ist: aber keine Tugend, die einmal auf Erden wohnte, hat sich je in ihr rechtes Vaterland, den Himmel gerettet, ohne mit liebender Sehnsucht an das verlassene Geschlecht zu denken, dem sie angehörte und das sie zu lieben nicht aufhören kann. Stets ist sie bereit, sich von Oben herabzusenken in offene Herzen, und gern und freudig erfüllt sie die Welt wieder mit ihrer Herrlichkeit. Und diesen Trost wollen wir uns von Niemand rauben lassen; sind auch gewiss, dass es die Meisten gar nicht wollen und dass sie nichts Anderes durch ihre Erinnerungen beabsichtigen, als dass sie die geschwächte Liebe zum Heiligen wieder allgemeiner machen möchten, worin wir völlig mit ihnen einverstanden sind. — In dieser kleinen Sammlung tritt uns nun wieder ein Beweis mehr entgegen, dass geistliche Musik, in einfacher, würdiger Art, unter uns nicht ausgestorben ist. Nach unserer besten Ueberzeugung, und wir dürfen sagen, dass wir auch alte Musik kennen und das Fromme, was mächtig in vielen Hauptwerken unserer Vorangegangenen lebt, lieben, hat der Verfasser gegenwärtiger zwey Stücke im Ganzen den rechten Ton, der zu Herzen spricht, gar wohl getroffen. An geringen Einzelnheiten mögen wir nicht mäkeln.

Kurz jeder versuche selbst die hier angebotenen Gaben, ob sie ihn zu erheben vermögen. Wir wünschen und hoffen es. Vorzüglich werden sie sich für Akademieen und anderweitige Singvereine sehr wohl eignen, denen wir sie, so wie Allen, die fromme Musik lieben, bestens empfohlen haben wollen. Im Ave Maria ist zu dem gewöhnlichen Texte noch der alte bekannte Zusatz mit componirt worden: „Heilige Maria, Mutter Gottes, bitte für uns jetzt und in der Stunde unseres Todes.“ Dieser Zusatz scheint uns keinesweges dem Ganzen vortheilhaft zu seyn. Denn abgesehen davon, dass er den Text nicht verschönert, noch vielweniger zur Rundung des Spruches nothwendig ist, so hat das Componiren desselben, unserer Meynung nach, zu augenscheinliche Gründe gegen sich, als dass wir es nicht widerrathen müssten. Erstlich soll man billig Worte der heiligen Schrift höher achten, als alle menschliche Zusätze und mit einer diplomatischen Genauigkeit an denselben festhalten, wie sie gegeben worden sind. Von dieser Grundregel sollte man nicht eher weichen, als bis die triftigsten Gründe mit zwingender Gewalt gebieten. Ein solcher Fall würde z. B. folgender seyn: Wenn Jemand einige Sprüche aus den Psalmen in Musik setzen wollte, und es fänden sich zwischen allgemein erhebenden Versen solche eingeschaltet, die sich durch ihr Oertliches und zunächst für die Juden Zeitgemässes mehr für Sprechende als für Singende eigneten: so würde er das dazwischen Liegende, unbeschadet der Heiligkeit der Schrift, weglassen dürfen, ja müssen, wenn die Wirkung nicht leiden sollte. Dennoch würden auch in solchem Falle Zusätze zu den herausgehobenen Versen nicht wohl zu entschuldigen seyn. Zweytens hat auch das römische Missale diesen Zusatz nicht aufgenommen. Es wird also dieser Gesang in allen Kirchen, die sich streng an die römische Vorschrift halten, nicht zu gebrauchen seyn. Drittens muss endlich dieser Zusatz allen Protestantischen, von denen doch eine nicht geringe Zahl sich immer noch gern an solchen durch die heilige Schrift oder durch Gewohnheit und öftern Gebrauch seit langen Zeiten in Ansehn gekommenen Antiphonien und Sequenzen zu erheben geneigt ist, mindestens sehr unlieb seyn, da er ohne dringenden Grund dem Geiste des Protestantismus so geradehin entgegenläuft. Es wird also dieser alte Zusatz der Verbreitung des Gesanges unter sehr Vielen, die auch wissen wollen, was sie singen, weit mehr hinderlich, als förderlich seyn.

Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte componirt etc. von Friedrich Wollank. 15. Werk, bey Trautwein in Berlin. Pr. ⅝ Rthlr.

Mit leuchtendem Titelblatte und sonst gutem Druck und gutem Papier. Die ganze Sammlung hat fliessende Melodieen, singt und spielt sich sehr leicht und dürfte sich bald viele Freunde und noch mehr Freundinnen erwerben. Sie ist dem Fräulein Henriette Sontag zugeeignet: aber Alles singt sich leicht, wie schon gesagt; es braucht keine Sängerin desshalb zu erblassen, besonders wenn sie nicht neben dem Fräulein steht. Das erste Lied aus Albano ist angenehm, im Character ein wenig undeutlich: desto mehr wird es der Sängerin erlaubt seyn, hinein zu phantasiren. 2) Lied der Vögelein. Wieder angenehm, als ob die lieblichen mitzwitschern sollten. 3) Lied an die Wolken — wieder angenehm und mit bestimmterer Empfindung. 4) Erinnerung. Auch ich hab' einst geliebt u. s. w. Das ist recht! Es kann aber auch von einem Fräulein sehr wohl gesungen werden, die noch liebt: sonst dürfte es zu wenig Freundinnen finden, und das wäre Schade, denn es klingt noch angenehmer, als die vorigen. Warum hat aber der Componist in der zweyten Strophe nach dem Herzen nicht ein O! eingeschaltet? Es passt sich gerade so hübsch und gehört auch zusammen. Der Verfasser, der so eine liebliche Melodie darauf zu machen wusste, wird doch wohl —? Das hätte er wissen sollen. 5) Lied aus der Magalone (für drey weibliche Stimmen, ohne Clavier-Begleitung). Aeusserst lieblich; dürfte leicht das allerschönste dieser Sammlung seyn — schon allein werth, dass man sie besitzt. Kurz, die ganze Sammlung spricht sich sehr anmuthig aus, und immer anmuthiger, bis das letzte ihr den Kranz reicht. Und so ergötze sie denn recht Viele.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten October. N°. 44. 1827.

Dirigenten-Künste.

Mitgetheilt vom Stadtmusikus Fabian in Krähwinkel.

Meine vieljährigen Kunstreisen in den Fürstenthümern Ober- und Unterflachsenfingen und allen angrenzenden Ländern und Reichen im Umkreise von beynahe zehn Meilen haben mir, der ich gern auf Alles achte, was mich angeht oder auch nicht angeht, zu einer Menge Erfahrungen und Bemerkungen in der Kunst, Orchester zu dirigiren oder anzuführen verholfen, die nicht Jeder zu machen Gelegenheit oder Geschick hat. Ich könnte sie nun wohl für mich behalten, da eben jetzt von unserm hohen kunstsinnigen Magistrate der Beschluss gefasst worden ist, den Ertrag des Wollmarkts und des neuen Bierpfennigs zur Gründung und Erhaltung eines Nationaltheaters zu verwenden, dessen Direction, was Musik anlangt, natürlich mir übertragen ist: — aber ungeachtet ich eben durch die Anwendung dieser meiner reichen Erfahrungen unser Theater in Allem, was sich auf Musik bezieht, mit der Zeit zu einem klassischen Normal- und Mustertheater zu erheben gedenke, so will ich doch mein Licht nicht unter den Scheffel stellen, sondern es zu Nutz und Frommen der Kunst selbst und meiner Kunstgenossen leuchten lassen. Mir gleich thun im Anführen wird es doch so leicht Keiner, trotz der folgenden Bemerkungen.

Das Hauptgeschäft eines Dirigenten, ja ich möchte fast sagen, das einzige Geschäft desselben ist Tactschlagen. Dazu gehört viele Uebung und grosse Muskelkraft des rechten Armes. Wer eine ganze Oper hindurch immer nur mit der rechten Hand tactirt und diese am Morgen darauf noch rühren kann, den erkenne ich für meinen Meister, denn ich halte so was nicht aus; aber das thut nichts, da ich abwechselnd auch den linken Arm gebrauche, dann wieder einmal beyde Hände zugleich (was, wunderbar genug, weniger angreifend ist, und sich überdiess allerliebst ausnimmt) und zuweilen auch den Kopf oder den ganzen Oberleib. Einige, doch nur geringe Erleichterung gewährt das Treten mit einem oder dem andern Fusse, wobey ich jedoch aufzustehen rathe, damit es hübsch bemerkbar werde — will man aber mit beyden Füssen treten, was in seltenen Fällen von Wirkung seyn kann, so muss man freylich sitzen bleiben. Hörbares Tactiren wollen zwar einige Kunstgelehrte verwerfen, es ist aber zuweilen sehr zweckmässig, z. B. wenn der Chor distonirt und man nun durch tüchtiges Klappen zwar die guten Leute nicht wieder in den rechten Ton bringt, aber doch einen deutlichen Beweis führt, dass man den Jammer hört und sich, wie billig, darüber ärgert, auch wohl einige der Zuhörer, die sonst vielleicht nichts von dem Unheil gemerkt hätten, aufmerksam macht. Ich habe zwar auch gesehen, dass ein Director bey ähnlichem Unglück auf seinem Instrumente mächtig mitspielte und zum Tactgeben die Füsse gebrauchte, wobey mehre Saiten sprangen und eine Diele im Fussboden morsch wurde, Alles nicht ohne auffallende kräftige Wirkung — ziehe aber doch das erste mildere Verfahren dem zweyten allzuheroischen vor. Uebrigens wird wohl kein Billigdenkender verlangen, dass der Dirigent eine ganze Oper hindurch den Tact bestimmt genug angebe, um immer genau Auf- und Niedertact, Viertel und Halbe von einander unterscheiden zu können, da ein scharfes stundenlanges Markiren des Tactes Arme erfordert, kräftiger als Drescherarme, und ein schlaffes wacklichtes Tactiren nicht allein für den Tactirenden eine grosse Erleichterung ist, sondern auch dem ganzen Dinge ein leichtes geniales Ansehen gibt. Es hat einmal Leute gegeben, die im vollen Ernste meinten, das ewige Tactiren sey zum Gelingen einer musikalischen Aufführung gar nicht

nöthig, es sey auch schon desshalb grossentheils überflüssig, weil ja die Spieler im Orchester nicht immer zugleich auf ihre Stimme nnd den Tact sehen könnten, sich auch eben desswegen da, wo immer tactirt werde, gewöhnten, gar nicht mehr hin zu sehen — Leute hat es gegeben, die sogar vorschlugen, man solle, wenn denn einmal nun und ewig tactirt werden müsse, im Orchester an die Stelle des Directors einen kolossalen Metronom sezzen, der etwa von einem leicht dazu abzurichtenden Kapelldiener bey jedem neuen Tempo gehörig gestellt würde — dieser Vorschlag aber sieht klüger aus, als er ist. Der Urheber desselben mag ein grosser Aesthetiker, Kunstphilosoph und Theoretiker seyn, ein Practicus ist er nicht, denn sonst müsste er wissen, dass jetzt unter den Sängern, wie es recht und billig ist, die absoluteste Tactwillkühr herrscht, und von denen, die sich dieser ihrer Macht mit genialer Freyheit und Keckheit bedienen, nur selten zwey Tacte in gleichem Zeitmaasse gesungen werden, sondern Alles etwa so von ihnen vorgetragen wird, wie eine gesungene Fantasie, mit Begleitung des Pianoforte, das der Sänger selbst spielt. Durch solche Freyheit der Sänger wird nun freylich dem Director sein Geschäft ungeheuer erschwert, und wenn er auch aufpasst, wie die seligen französischen geheimen Polizeymänner, so kann er doch nicht immer ein bisschen Umwerfen vermeiden — aber dieser kleine Nachtheil wird tausendfältig aufgewogen durch den unberechenbar grossen Vortheil, nunmehr in einem Musikstücke, das von dem Componisten schlicht weg, z. B. in $\frac{3}{4}$ Tact und Allegro moderato geschrieben ist, eine Mannigfaltigkeit von Rhythmen im weitesten Sinne des Worts zu erhalten, die durch Art und Anzahl Staunen erregt, nämlich Largo, Larghetto, Adagio u. s. w. bis zum Prestissimo durch alle feine Abstufungen hindurch, und $\frac{2\frac{1}{2}}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5\frac{1}{2}}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{15}{16}$ und vielleicht noch complicirtere Tactarten. So etwas vermag aber nur ein lebender Metronom dem Sänger rasch genug, dass ich so sage, vor dem Munde weg zu schnappen und weiter zu reichen, nicht aber ein Mälzelscher. Das hier gerühmte geniale Verfahren nennt zwar ein berühmter und in anderer Weise genialer Componist ein tollhäuslerisches Treiben und vergleicht es mit dem schrecklichsten Verrenken und Verzerren der Gliedmaassen eines Unglücklichen auf der Tortur, beweist aber leider durch solchen Ausspruch nur, dass er sich noch nicht von aller Pedanterie frey gemacht und sich noch lange nicht zum hohen Standpunkte jener extragenialen Sänger erhoben hat.

Da es, wie so eben gezeigt, in der Natur der Sache liegt, dass der Dirigent in Arien und Solosätzen der Ensembles nicht aus der ersten Hand dirigirt, sondern aus der zweyten, d. h. nicht den Tact gibt, wie er will, sondern wie er muss, so ist es nicht mehr als billig, dass er zuweilen Gelegenheit erhalte oder nehme, unabhängig zu erscheinen. Solche Gelegenheiten, bey denen er sich wichtig machen kann, müssen ihm sehr wichtig seyn und ich mache daher auf einige derselben aufmerksam. Wenn in Arien, Duetten und Finalen die Solostimmen von dem Chor abgelöst *werden*, so kann sich der Dirigent leicht bemerkbar machen, wenn er ein auffallend schnelleres Tempo ergreift, welches natürlich nicht sogleich vom Chor und Orchester gefasst und daher zweckmässig durch etliche hörbare Tactschläge geltend gemacht wird. Ganz ähnlich verfährt man in Instrumentalsätzen bey jedem Forte, mehr noch beym Crescendo, in Ritornell's zu Anfange und im Verfolge der Stücke, ganz vorzüglich aber am Schlusse eines Gesangstückes und in Chören, die man eben so, wie die letzten Tacte eines jeden Gesangstückes möglichst treiben muss. Welche Tacttheile man angeben wolle, Viertel oder bloss Halbe, ob man beym Auftact die Hand bloss aufheben und ruhig abwarten wolle, bis das Orchester oder das Chor anfange, oder ob man vorher schon das Tempo bezeichne, ob man endlich in der Aufführung die Tempi ein merkliches langsamer oder rascher nehme, als in der letzten Probe, darauf kommt wenig oder nichts an, da eine auf diese oder jene Weise leichter mögliche Unordnung höchstens ein paar Tacte hindurch dauern und bald durch einige kräftige Mittel zur Ordnung umgewandelt werden kann. Ob der Dirigent aus gutem Herzen dem Chor oder den Bläsern der Messinginstrumente, die zuweilen sehr lange zu pausiren haben, aber wegen der neuen genialen Singweise nicht pausiren können, da nicht selten aus einem Tacte zwey werden und umgekehrt, schwierige Eintritte durch einen dem Publicum unmerklichen Blick andeuten, oder lieber warten wolle, bis sie gar nicht, oder ängstlich und unsicher eintreten, das muss von eines jeden Dirigenten Ermessen abhängen.

Zu den Pflichten eines Dirigenten rechnen

Einige noch Anderes, worüber ich kurz meine Ansicht mittheilen will. Er soll, sagen sie, die Partitur der aufzuführenden Musik, z. B. Oper, vorher für sich studiren, damit er völlig mit ihr vertraut sey und nun etwaige Fehler, an denen es in keiner Partitur fehlt, schnell und mit Sicherheit verbessern, für richtigen Vortrag in den einzelnen Gesang- und Instrumentenpartieen, für möglichst gleichen Bogenstrich in den Streichinstrumenten, gleichmässiges legato oder staccato, p. oder fr. cr. u. v. a. m. redlich sorgen könne. Sie verlangen wohl, Gott weiss, was noch mehr, aber ich habe schon an dem Bemerkten völlig genug. Wer die Partitur studiren will, der mag's thun, nöthig ist es nicht. Die Fehler wird der Dirigent schon nach und nach in den Proben, deren man am zweckmässigsten ohngefähr doppelt so viele hält, als nöthig sind, hören, und wenn er sie nicht hört, so wird sie das Publicum wohl auch nicht hören, also ist es völlig einerley, ob sie stehen bleiben oder nicht. Der Dirigent soll für den Vortrag Aller sorgen? Das geht nicht. Wird sich's denn ein Sänger gefallen lassen, wenn er ihm z. B. gewisse Lieblingsmanieren in Ensemble's oder die neuesten herzbrechenden Vorhalte verbieten will, weil sie etwa nicht zu den anderen Stimmen oder zur Harmonie überhaupt passen? Da käme er schön an, wenigstens bey den meisten, nämlich bey denen, die keine Harmonie kennen. Im Orchester liesse sich eher noch Aehnliches verlangen und durchsetzen, aber doch auch nur mit grossen Schwierigkeiten. Denn wenn die Geiger lange Jahre herauf und herunter gestrichen haben, wie sich's gerade machte, die Blasinstrumente lieber abstossen, als binden, weil es weniger Athem kostet und sie sich's einmal so angewöhnt haben, die Hörner und Trompeten von Alters her gewohnt sind, mit aller Kraft drein zu schmettern, auch wohl einige Einzelne bey den Saiten- und Blasinstrumenten lieber schmachtend girren, als kräftig streichen und blasen, oder durch Solospiel verwöhnt sind und willkührliche Auszierungen und Schnörkeleyen gar nicht mehr lassen können: so möchte ich wahrlich nicht der Dirigent seyn, dem es aufgetragen wäre, solche verjährte Weise zu ändern. Er thut auch wirklich besser, er lässt es beym Alten, und macht sich keine Feinde, es klingt ja doch, und unter den Zuhörern giebt es höchstens ein Paar naseweise Kritiker, die ihre weisen Bemerkungen darüber drucken lassen, wovon aber das grosse Publicum keine Notiz nimmt und worüber sich daher ein würdiger Dirigent nicht zu beunruhigen braucht. Wenn dieser aber Ruhe und Frieden liebt, so sey er ganz besonders auf seiner Hut, nicht in dem Wespenneste der Sänger zu stören. Mögen sie doch distoniren, aussprechen wie sie wollen, richtig, falsch oder auch gar nicht, Triller schlagen, eng wie die Böcke, oder weit, dass Bajazzo durchspringen kann, mögen sie Dur singen, wenn das Orchester Moll hat, Manieren, Fermaten und Cadenzen machen, die zur Harmonie passen, wie die Faust aufs Auge, mögen sie Hanswurstiaden treiben und Sprünge machen, wie die Seiltänzer, in ihren Arien ein Paar Tacte gestrichen oder wiederholt haben wollen, obgleich Anlage und Rhythmus, von welchen Dingen sie natürlich nichts wissen können, dagegen ist — was kümmert's ihn! Lasse er das die Leute vor Gott und der Welt verantworten, wenn sie's können, mische sich aber nicht darein. Denn man kommt schlecht mit ihnen weg, weil ihr erster und oberster Grundsatz der ist: Wer mich unbedingt lobt und preist und mich allen Anderen vorzieht, der ist ein competenter Richter; wer aber auch nur das Allergeringste an mir zu tadeln wagt, der versteht nichts, gar nichts, und ist obenein schrecklich maliziös. —

N a c h r i c h t e n.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat September.

Am 1sten, im Josephstädtertheater: *Helene, Fürstin von Taraskon;* Oper in drey Acten, Musik von Méhul. Wurde vor Jahren, in einer glänzenden Epoche, sowohl im Hoftheater, als an der Wien, jedoch ohne besondern Erfolg gegeben, und konnte somit jetzt, wo die Rettungsdramen ausser Curs, mit einer solchen Besetzung dem dortigen Publicum unmöglich zusagen. Mad. Kneisel genügt in schnippischen Soubretten, naiven Landdirnen, albernen Gänschen und dergl. vollkommen, und ihr Stimmchen nimmt sich in jodelnden Alpenliedern gar nicht übel aus; allein eine verfolgte Prinzessin, leidende Gattin u. s. w., ist doch ein ganz ander Ding. — Hr. Seipelt — Pächter Moris — möchte, wie immer, alles ganz unverbesserlich machen, zerarbeitet sich mit Händen und Füssen; aber am Ende hilft das doch nicht viel. Hr.

Kreiner, der muntere Bursche Urban, war noch ziemlich erträglich; dagegen Hr. Padewith — Constantin, Graf von Arles, höchst jämmerlich. Die ohnehin schwachen Chöre gingen noch obendrein unsicher, matt und schleppend. —

Am 3ten, im Leopoldstädtertheater: *Etwas für Jedermann!* Grosser dramatischer Blumenstrauss, mit Gesängen, Tänzen, Declamationen, Melodramen, pantomimischen Scenen, magischen Versetzstücken, nebst einem Vorspiele: *die Schauspieler auf der friedlichen Insel;* verfasst und zusammengestellt von August Friedland. — Benefiz-Vorstellung, von der nichts weiter zu sagen ist.

Am 5ten, im Josephstädtertheater: *Colombine aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionair,* Zauberpantomime von Occioni; mit Musik von Faistenberger. Eine glückliche Idee, Raimunds beliebtes Märchen in einer andern Gestalt vorzubringen; die Ausführung ist in der That gelungen; mehre aufgenommene Original-Themata tragen wesentlich zur Verständlichkeit bey, und unübertrefflich ist die Darstellung der Hauptrolle durch Hrn. Platzer, der sein Vorbild mit einer bis zur Verwechslung ähnlichen Treue copirt, dass der Verf. selbst in ihm seinen Doppelgänger zu erblicken wähnt. Somit rentirt sich denn die Speculation höchst erspriesslich; das Ganze gefällt bey jeder ununterbrochen erfolgenden Wiederholung immer in gesteigerter Progression, und trägt reichliche Zinsen; was will man mehr?

Am 10ten, im Kärnthnerthortheater, zum Benefize des Komikers, Anton Hasenhut: das fortwährend gern gesehene Ballet: *der Fasching in Venedig,* und: *die verkaufte Bärenhaut;* Singspiel in einem Aufzuge, Musik von verschiedenen Meistern. Eigentlich nichts anders, als die alte französische, vor beyläufig einem halben Säculum auch auf deutschen Bühnen heimisch gewordene Operette: *la laitiere, et les deux chasseurs;* etwas weniges modernisirt, aber wahrlich nicht meliorirt. Der Singsang passt für die Kehlen des darin beschäftigten Kleeblatts. Im Ballete gastirte die graciöse Tänzerin, Dem. Laucherie, vom königlichen berliner Hoftheater; auch der Beneficiant that ein Uebriges, und legte seinen alten Beinen die Contribution auf, ein komisches englisches Matrosen-Solo herunterzuarbeiten. Einst mag das Ding gar nicht übel gegangen seyn; allein mit den Jahren geht es doch nicht mehr.

Am 11ten, im Leopoldstädtertheater, neu in die Scene gesetzt: *der Vizlipuzli;* romantische Volkssage nach de la Motte-Fouqué's *Galgenmännlein* von Ferdinand Rosenau; mit Musik von Wenzel Müller; Tänzen, Tableaux, Gruppirungen der Wilden, mimisch-plastischen Darstellungen des bey dieser Bühne als Maschinisten engagirten academischen Kämpfers, Hrn. Lebesnier; etc. etc. etc. — demungeachtet, so wie den ganzen Sommer über, schlechte Geschäfte. Die Regie leidet completen Mangel an Novitäten, und sieht sich gezwungen, zu verjährten Dingen ihre Zuflucht zu nehmen, was sich das Publicum nicht mehr gefallen lassen will.

Am 15ten, im Kärnthnerthortheater: *La Cenerentola;* neu in die Scene gesetzt. Ein passiver Erfolg; theilweise befriedigend. Sigra Corri-Paltoni zeichnete sich vorzüglich in der Final-Arie aus.

Am 18ten, ebendaselbst: eine musikalische Akademie, worin sich Hr. Pitschmann als Pianist mit Bravour-Variationen von Pixis, und auf der Violine in selbsteigenen Variationen hören liess. Es dürfte schwer zu entscheiden seyn, auf welchem Instrumente die Stümperhaftigkeit einen höhern Grad erreicht habe. Hr. Berg, Schüler des königlich dänischen Hofsängers Siboni debütirte mit zwey Arien, aus *Torvaldo e Dorlisca* von Rossini, und *Achille* von Paer; der Vortrag bestätigt den geläuterten Geschmack des erprobten Mentors; allein die Stimme ist schwach, ohne bedeutenden Umfang, und auch nicht sonderlich angenehm. So musste denn heute Weber's Ouverture zum Oberon für alles übrige entschädigen; und das thaten denn auch, wie immer, mehr und mehr, des Zauberhorns Wunderklänge im vollsten Maasse.

Am 22ten, im Leopoldstädtertheater, incredibile dictu! ein nagelneues Machwerk von Gleich, benamset: *der Hahn im Korbe;* Musik von Wenzel Müller; aber hilf, Himmel! Es wurde schonungslos, wohlverdientermaassen, ausgepocht, trotz Hrn. Raimunds unermüdeten Anstrengungen, aus Nichts wenigstens ein scheinbares Etwas zu machen. Als er, aber aus Gewohnheit und zur Vergütung fruchtloser Bemühungen, herausgerufen wurde, zog sich der Schlaukopf durch ein Witzspiel aus der betrübten Affaire, deprecirend, wie er heute nicht eigentlich *der Hahn im Korbe,* sondern vielmehr nur ein verlornes Hühnchen (localer Provinzialismus einer Suppen-Gattung) gewesen sey. Auch dieser Liebling des Publicums scheint mit seiner Direction gespannt zu seyn; es kam rücksichtlich

des Honorars für sein neuestes Geistesproduct nemlich zu keinem Einvernehmen, und er entschloss sich, sein Manuscript gegen eben so ehrenvolle als vortheilhafte Bedingnisse Hrn. Carl zu überlassen. Gleich werden wir veranlasst seyn, ausführlicher darüber zu berichten.

Am 24ten, im Josephstädtertheater: *der Mechanikus*, komische Pantomime, in die Scene gesetzt von Occioni; Musik von verschiedenen Meistern. Mit kleinen Veränderungen das bekannte Horschelt'sche Kinderballet: *Chevalier Dupe*.

Am 25ten, im Theater an der Wien: *Moisasur's Zauberfluch*, tragisch-komisches Original-Zauberspiel in zwey Aufzügen, von Ferdinand Raimund; Musik von Riotte. Diess also das Bühnenwerk, worauf ganz Wien wochenlang erwartungsvoll harrete, in neugieriger Ungeduld zahllos herbeyströmte, und mit rauschendem Beyfalle aufnahm. Zur Erklärung eines solch günstigen Resultates mag in gedrängter Kürze die Erzählung der Fabel dienen.

Alzinde, Fürstin eines idealen indischen Reiches, dessen Bewohner zwar Sonnenanbeter sind, jedoch auch dem Dämon des Uebels, Moisasur, aus sclavischer Furcht vor seiner finstern Macht, opfern, versammelt, während Hoanghu, ihr Gemahl, in einer auswärtigen Fehde begriffen ist, die Priester des Sonnendienstes, und beschliesst gemeinschaftlich mit diesen Moisasur's Altar zu zertrümmern, und dafür der Tugend einen heitern Tempel zu erbauen, mit dessen feyerlicher Einweihung nun die Handlung selbst beginnt. In dem Augenblicke, als ihr die frohe Nachricht wird, dass ihr Gemahl den Frieden erkämpft, und am nächsten Morgen siegreich zurückkehren werde, erscheint rachesprühend der schwer beleidigte Moisasur, versteinert das ganze Volk und kündet Jedem, der des Landes Gränzen betreten wird, ein gleiches Loos. Alzinden selbst, als Urheberin des verübten Frevels, wandelt er in ein steinaltes Mütterchen, doch so, dass dem gebrechlichen Körper alle Gefühle, Kräfte und Empfindungen ungeschwächter Jugend innwohnen. Um ihre Qualen durch der Menschen Habsucht noch zu mehren, muss Unglück und Jammer ihren Augen diamantene Thränen erpressen, und nur dann kann der unheilvolle Zauber gelöst werden, wenn ihr in den Armen des Todes Freudenthränen entströmen. Des Nordwestwinds Flügel bringen sie nach Europa, auf den Rücken einer hohen Alpenkette. Unterkommen suchend bey einem alten, reichen, vom Geize beseelten Bauer, Gluthahn, wird sie von diesem mit Hohn vertrieben, dagegen aber, nahe der Verzweiflung, von dessen gutherzigen Nachbarn, Hans und Mirzel, armen Steinbauern, mildthätig in ihre Hütte eingeladen, denen sie auch gerührt ihr unglückliches Schicksal mittheilt. Gluthahn behorcht sie, überzeugt sich durch den Augenschein, wie die dankbar bewegte Bettlerin diamantene Thränen vergiesst, lockt sie, in Abwesenheit ihrer gastfreundlichen Wirthe, heraus ins Freye, und führt sie nach dem eine Stunde entlegenen Städtchen Alpenmarkt; um sie daselbst als gute Prise an einen bekannten Juwelier zu verhandeln.

Inzwischen hat der Genius der Tugend am Throne der Sonne Alzinden's Rettung erfleht, und die Macht erhalten, allen Geistern der Elemente, ja selbst dem Genius der Vergänglichkeit zu befehlen, um den auf der Prüfung Leidenden schwer lastenden Zauberfluch zu lösen. Zu ihrem Befreyer wählt er den sie zärtlich liebenden Gatten, und unterrichtet ihn im Traume von dem Geschehenen. Hoanghu donnert sein an der Grenzmark gelagertes Heer aus tiefem Schlafe zum Aufbruch und stellt sich an die Spitze desselben, um eiligst die Hauptstadt zu erreichen. Selbst die Versteinerung eines vorausgeeilten Weibes, an welcher beym ersten Tritt auf den bezauberten Boden Moisasur's Fluch in Erfüllung geht, vermag seinen festen Entschluss nicht wankend zu machen; da hindert ihn, durch solche Probe freudig überzeugt, der Tugend Genius daran; weiht ihn zu Alzinden's Befreyer, befiehlt, seiner im Lager zu harren und tauchet sodann nieder ins Reich der Vergänglichkeit, um den Genius des Todes durch der Sonne Macht zur gemeinschaftlichen Rettung aufzufordern.

Unterdessen ist Gluthahn mit der geraubten Fürstin bey dem Juwelenhändler Rossi eingetroffen, und hat diesem den erwähnten Kaufantrag gemacht. Um seiner Erzählung hinsichtlich der diamantenen Thränen Glauben zu verschaffen, kränkt und misshandelt er die Aermste planmässig mit Drohungen und Schmähworten, durch welche schändliche Grausamkeit selbst der Juwelier so empört wird, dass er beyde nach dem Gerichtshof abführen lässt. Hier treten auch Hans und Mirzel als Zeugen gegen den herzlosen Bösewicht auf, der vom Amtmann zur Gefängniss-Strafe verurtheilt

wird. Indem nun dieser Alzinden als eine bettelhafte Landstreicherin angegeben hat, sie hingegen von ihrem Reiche und von Verzauberung des bösen Geistes schwärmt; so schickt sie der Richter als Hexe in den Kerker. Mit erhabener Seelengrösse fügt sich die Dulderin in ihr trauriges Geschick, entsagt mit tugendhafter Ergebung allen Hoffnungen hienieden, und empfängt freudig den Todes-Genius, der, als ehrwürdiger Greis erscheinend, ihr die Nichtigkeit alles Irdischen und die unvergänglichen Reize des ewigen Seyns schildert. Eben entschlossen, dem sie in die Arme schliessenden Tröster ins Reich der Vergänglichkeit zu folgen, bringt auf eilenden Wolken der Genius der Tugend den gleichfalls versteinert gewähnten Gatten zu ihr. Bey diesem Anblick erwacht neue Lebenslust in Alzindens Herzen; doch der Tod entlässt nimmer seine Beute. Hoanghu, unbekannt mit Moisasur's Fluchbedingniss, fühlt sich durch der Gattin Unglück also erschüttert, dass er, nach einem vergeblichen Versuche, sie dem Genius zu entreissen, die Hälfte des eigenen Lebens für das ihrige opfernd, flehend zu Füssen des Unerbittlichen stürzt. Gerührt von solchem Edelmuth und treuer Liebe bricht Alzinde in den Armen des Todes in Freuden-Thränen aus, — der Spruch ist erfüllt, der Zauber gelöst; die Vergänglichkeit schwindet; mit Donnergebraus entflieht Moisasur; die schwer Geprüfte findet sich in ihrem Reiche, an der Seite des wiedergeschenkten Gatten, in der Mitte ihres neubelebten, mit Jubel sie grüssenden Volkes, und der Tugend-Genius reicht dem liebenden Paare seine Lilien-Krone.

Wir überlassen unseren Lesern die Entscheidung, ob diese Fiction nicht ein wahrhaft poetisches Talent, eine ächt morgenländische Phantasie offenbare? Die Ausführung ist musterhaft, der Wechsel der tragischen Situationen mit den humoristischen theatralisch effectvoll; die Sprache durchaus edel, kräftig, nicht selten bis zur Begeisterung sich aufschwingend; der Dialog rein und fliessend. Wiewohl nun die Ausstattung keineswegs splendid, die Musik unbedeutend, und die Darstellung nur in den Hauptpartieen befriedigend genannt werden kann: so ist doch der Kern zu trefflich, als dass diese Mängel nachtheilig einzuwirken vermöchten. Der Verf. wurde sechs Mal gerufen, und wird — wie Staberl zu sagen pflegt — auch etwas davon haben; sein Honorar besteht in 600 fl. W. W. a Conto; bey der eilften Wiederholung eine gleiche Summe; nach der 25sten und 50sten Vorstellung, die unbezweifelt in Jahresfrist erfolgen dürften, jedesmal eine ganze, kostenfreye Einnahme. Den undankbaren Character des Gluthahn schrieb er für sich selbst; hier gab ihn Hr. Director Carl; theilweise als Copie, aber nicht eben glücklich.

Am 27ten, im Kärnthnerthortheater: *der Freyschütz*, worin Dem. Roser, Tochter des vormals in der Josephstadt angestellten Kapellmeisters, als Agathe gastirte. Eine reine, wohltönende Stimme, anständiges Spiel, gemüthlicher Vortrag, schöne Gestalt. Seit der Dem. Schechner erstem Erscheinen hat keine deutsche Sängerin eine solche glänzende Aufnahme gefunden.

Am 29ten, im Leopoldstädtertheater: *die Brillantnadel und das Zauberkäppchen, oder die beglückten Wandrer*, komisches Zauberspiel mit Gesang in drey Aufzügen von Carl Schikaneder; Musik von verschiedenen Tonsetzern. Ein Ladenhüter aus einer verschollenen Periode; Schade um die Kosten des Ausschreibens und die Mühe des Einstudirens!

Miscellen. Die gesammte Kunstwelt bedrohete vor Kurzem ein grosser Verlust. Erzherzog Rudolf, Cardinal-Erzbischof von Olmütz, ein erhabener Beförderer der Tonkunst, selbst ausübender und schaffender Meister, Beethoven's Schüler, lag im Bade Ischl in Oberöstereich schwer darnieder, ist aber zum Segen Vieler durch Gottes Huld gerettet worden.

Die hiesigen Blätter haben einen Aufsatz aufgenommen, welcher die Ansicht eines competenten Beurtheilers — Hrn. Kapellmeisters von Seyfried — über einen Gegenstand mittheilt, welcher allzusehr Ansprüche auf Publicität zu machen berechtigt ist, als dass er nicht auch hier ein Plätzchen finden sollte. Er lautet wie folget:

„Schon öfters ist in mehren literarischen Zeitschriften die neue Erfindung des Hrn. Professor Bayr zur Sprache gekommen, welche darin besteht, einer gewöhnlichen Flöte Doppeltöne zu entlocken, und auf diese Weise einen mehrgliedrigen Satz durchaus zweystimmig auszuführen. Diese auf wohlberechnete akustische Verhältnisse gegründete Entdeckung ist vielleicht zur Zeit noch für rein problematisch gehalten worden; manche mögen wohl sogar ungläubig bekrittelnd das Haupt geschüttelt haben, die, wenn sie einmal mit dem Ge-

heimnisse, das eben sowohl auf der Embouchure wie auf den Griffen beruht, vertrauter geworden, die Sache so ganz natürlich finden dürften, als jene, die sich mit dem Ey des Columbus die Köpfe zerbrachen. — Um so mehr hält es der Unterzeichnete, nachdem er sich selbst von dieser merkwürdigen Erscheinung im Bereiche der Luftschwingungen überzeugte, für Pflicht, seine bestätigende Ansicht darüber öffentlich mit dem innigsten Bedauern auszusprechen, dass die Kunstwelt eben in diesem Zeitpunkte einen Dr. Chladni verlieren musste, von welchem gelehrten, tiefsinnigen Forscher sie vorzüglich wichtige Aufschlüsse über ein solches interessantes Phänomen der Erzeugung und Fortbildung des consonirenden Schalls zu erwarten berechtigt seyn konnte. — Die Entdeckung des Hrn. Professor Bayr, mittelst der Lippen, und einer zweckmässigen Verbindung der Grifflöcher zweystimmige Accorde zu bilden, ist nun durch eifriges Nachdenken und Ueben soweit vervollkommnet, dass diese Doppeltöne bereits auf alle Tonleitern und Progressionen der Intervalle: mit Terzen, Quarten, Quinten, Sexten etc. sich ausdehnen, in allen Abstufungen, vom leisesten Hauche bis zur vollen Stärke erzeugt werden können; eine ziemlich lange Periode im mässigen Zeitmaasse sich ausführen lässt; dabey jeder Accord rein und selbst bey discreter Begleitung deutlich vernehmbar hervorgeht, als ob Zweye bliesen.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Trauer-Gesang bey Beethoven's Leichenbegängniss in Wien, den 29sten März 1827. Vierstimmiger Männerchor, mit willkührlicher Begleitung von vier Posaunen oder des Pianoforte. Aus Beeth.s Mspte. zu obigem Gebrauche mit Text eingerichtet von Ignaz, Ritter von Seyfried.* Wien, bey Haslinger. (Pr. 16 Gr.)

2. *Nachruf an Beethoven, in Accorden am Pianoforte von — — Anselm Hüttenbrenner.* Wien, bey Haslinger. (Pr. 10 Xr. C. M.)

Die Musik an sich, ohne ihr Materiale, betrachtet: könnte man die Titel dieser beyden kleinen, aber sehr achtungswerthen Werkchen umkehren; das erste giebt eigentlich bloss feyerliche Accorde für Posaunen, das zweyte, edlen Gesang durch alle Stimmen für das Pianoforte. Jenes schrieb Beethoven schon im Jahre 1812 einem Freunde in Linz, um es jährlich am Aller-Seelen-Tage blasen zu lassen; und es war ein glücklicher Gedanke, es bey seiner eigenen Beerdigung zu benutzen. Was hätte man Grandioseres, Solenneres, dafür wählen können, als diese wunderbaren Accorde und Accordenfolgen? Hr. v. S. hat, mit der an ihm längstbekannten Erfahrung und Gewandtheit in solchen Arbeiten, aus ihnen den Chorgesang gezogen: und sie machen, auch so gesungen, eine starke, feyerliche Wirkung. Es sind die bekannten Strophen des Psalm: Miserere — und Amplius — untergelegt. (Diesen ist auch ein deutscher, aber modernisirter und weit schwächerer Text beygefügt.) So wurde das kleine Musikstück beym Zuge zum Begräbnissplatze abwechselud von den Posaunisten und den Chorsängern ausgeführt. Es ist zu wünschen, dass Viele sich dasselbe anschaffen, um bey ähnlichen, besonders feyerlichen Begräbnissen sich desselben zu bedienen. Sie erhalten es hier in den einzelnen Chor- und Posaunen-Stimmen, die dann wieder in der beygelegten Pianoforte-Stimme zusammengestellt sind. Auf dem Umschlage ist auch eine Beschreibung jener Leichenfeyer abgedruckt. — Das zweyte jener Werkchen besteht aus einem, mässiglangen, trefflichen Adagio von feyerlichem, innigem Ausdruck. Die höchsteinfachen, edlen Melodieen schreiten, ganz unverziert, bloss in Vierteln (Drey-Viertel-Tact) fort: die Harmonie, durchgehends in schöner, vierstimmiger Folge, ist originell, sehr würdig, kunstvoll und doch durchaus nicht erkünstelt. Nach dem etwas düstern Mittelsatze macht die Wiederkehr des ersten, sanft ergebenen, eine um so schönere Wirkung, und die Veränderungen, die er alsdann erhält, sind eben so gemässigt als zweckdienlich.

Nachrichten aus dem Leben und über die Musikwerke Carl Maria von Webers, mit dem sehr ähnlichen Bildnisse desselben. Berlin 1826, bey Trautwein.

Das Bild des gefeyerten Componisten ist in der That sehr ähnlich und gut gearbeitet, wenn auch fast über Gebühr verschönert. Die Nachrichten aus seinem Leben sind kurz und seine Werke,

namentlich die früheren, werden nur den Titeln nach aufgeführt, doch stets mit der Anzeige, an welchem Orte sie verfertigt worden sind. Wenn von seinen Liedern, deren Zahl beträchtlich ist, gesagt wird, dass sie alle ohne Ausnahme werthvoll sind und sich durch das Ohr den Weg zum Herzen gebahnt haben: so ist das doch wohl zu viel behauptet und der Verstorbene selbst würde das, wie wir nach mehrfachen Aeusserungen aus seinem eigenen Munde zu schliessen berechtigt sind, für übertrieben halten, wie wir es zu thun keinen Anstand nehmen, ob wir gleich überzeugt sind, dass Weber, besonders im romantischen Liede sich am grössten zeigte. Aber das nur aus acht Folio-Seiten bestehende, schön und prachtvoll gedruckte Ganze will auch sichtlich genug wohl gar nichts anderes seyn, als ein von dem Werthe des geehrten Componisten lebhaft durchdrungener Panegyricus, der in einigen Dingen noch vollständiger hätte geliefert werden können und dem wir recht viele Freunde wünschen.

Musikalische Unterhaltungen für Pianoforte, Gesang, Flöte und Guitarre, herausgegeben von A. F. Häser und C. Lobe. Erster Jahrgang. 1. Heft, Weimar, bey Theodor Wentzel.

Jeder Heft dieser musikalischen Unterhaltungen zerfällt in die vier oben angegebenen Theile und zwar nach der auf dem Titel bemerkten Ordnung. Im ersten Hefte sind für das Pianoforte die bekannten, auch öfter von Dem. H. Sonntag gesungenen Variationen von Rhode, für dieses Instrument eingerichtet, gegeben und mit zwey neuen, recht angenehmen und nicht schwer auszuführenden von Häser vermehrt worden. Das Ganze ist zwölf grosse Quartseiten lang und kostet nur 6 gr. Conv. G. — Darauf folgt eine Abtheilung für Gesang mit Begleitung des Pianoforte, oder der Guitarre. Sie enthält lauter kleine Gesänge von Häser; der erste mit italienischem und teutschem Texte. Der dritte Gesang ist von Göthe „Der du von dem Himmel bist" vierstimmig und recht schön. Die Gesangstücke kosten 4 gr. Es scheint also, als ob jede Abtheilung auch einzeln zu haben wäre. Die dritte Abtheilung enthält kleine Sätze für eine Flöte ohne Begleitung: 1) ein Rondoletto, 2) acht Variationen über ein Thema aus den *sieben Mädchen in Uniform,* 3) einen Marsch, 4) einen Dreher, 5) eine Ecossaise. Alles nicht schwer mit angenehmen Melodieen. Preis 2 gr. So auch für die Guitarre, die eine Sonatine erhalten hat.

Die erste Abtheilung des zweyten Heftes liefert Clavier-Compositionen von Häser, nämlich ein Rondoletto und einen ziemlich langen Länderer. Die Gesänge sind ebenfalls von Häser: 1) das Heimweh von Agnes Franz, 2) italienisch und teutsch, polonaisenartig, 3) Am Grabe eines Kindes von Mahlmann, vierstimmig, 4) ein italienisches Volkslied, teutsch, „Seelig, die ruhen" vierstimmig. Alle leicht und gefällig. — Die Flöte, mit Fortepiano-Begleitung, erhielt ein Allegro scherzo und eine Ecossaise für 1 gr. — Die Guitarre empfing eine Polonaise und einen Marsch für sich allein, dann ein kurzes Allegretto mit Pianoforte-Begleitung, oder mit Violino und Violoncello; so auch eine Ecossaise und einen langsamen Dreher. Alles für 1 gr. — Die Noten sind sehr sauber lithographirt und das Papier ist recht gut.

E h r e n b e z e i g u n g.

Die Akademie der Musik zu Stockholm hat vor Kurzem den herzoglich Dessauischen Kapellmeister, Hrn. Friedrich Schneider, den gefeyerten Componisten des Weltgerichts u. s. w., zu ihrem Mitgliede ernannt. Es gereicht uns, abgesehen von allen persönlichen Verhältnissen, diese ehrende Anerkennung des Verdienstes um so mehr zur Freude, je deutlicher sich daraus ergiebt, dass unsere Zeit lebendigen Sinn für ausgezeichnete Leistungen im Fache heiliger Musik sich zu bewahren wusste, so sehr sie auch, und zwar wie billig, geneigt ist, talentvollen Opern-Componisten die ihnen gebührende Ehre nicht zu versagen. Dem dadurch Geehrten unsern herzlichsten Glückwunsch.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten November. №. 45. 1827.

Recension.

Musikalische Altar-Agende. Ein Beytrag zur Erhebung und Belebung des Cultus; nebst einem Anhange von Antiphonien, Responsorien, Motetten, Arien, Hymnen, Chorälen, Collecten, dem Vater Unser und den Einsetzungsworten beym Abendmal. Von Joh. Wilh. Bartholomäus Russwurm, Pastor zu Herrnburg. Hamburg bey Fr. Perthes. 1826.

Dass besonders die musikalische Einrichtung unseres Gottesdienstes einer zweckmässigern Verfassung bedarf, unterliegt kaum einem Zweifel. Schon die mancherley Reibungen, die sich hin und wieder unter den Herren Pastoren und Cantoren, der Musikaufführungen wegen, gezeigt haben, dürften diess bestätigen, wenn nicht noch lauter die öfter sehr auffallenden, ja unanständigen Störungen öffentlicher Andacht, namentlich in Städten, wo grössere Musikwerke aufgeführt werden können, dafür sprächen. Solche Missfälligkeiten lassen sich offenbar durch nichts besser beseitigen, als durch eine genauere Verschmelzung der Musik mit den übrigen, mindestens eben so wichtigen Theilen der Liturgie. Es sind daher auch schon seit längerer Zeit manche Vorschläge in Schriften und mündlichen Besprechungen gethan worden, von denen jedoch, wie es geht, das Wenigste oder auch wohl gar nichts bisher in Ausübung gebracht wurde. Weil es aber heist: Klopfet an, so wird euch aufgethan — so haben wir uns selbst entschlossen, unsere etwaigen Vorschläge, auf die Gefahr hin, dass auch sie unter die nicht befolgten geschoben werden, öffentlich mitzutheilen. Der Mensch hat das Seine zu thun: der Erfolg liegt in der Hand dessen, der alle Dinge lenkt. Auch wird die Wichtigkeit des Gegenstandes immer allgemeiner anerkannt, so dass die Hoffnung, sind die Vorschläge nur nicht zu schwierig und weichen sie nicht zu sehr und zu plötzlich vom Hergebrachten, unter welchem auch viel Gutes ist, ab, immer lebendiger werden muss, es werde das Zweckmässigere wohl bald einen fröhlichen Sieg über mancherley unziemliche Verirrungen sich erringen.

Man sollte daher glauben, der Versuch des Hrn Pastor R. müsste bey Allen, denen ihres Amtes wegen die Angelegenheit äusserst wichtig seyn muss, willkommene Beachtung finden. Jeder wird zugestehen müssen, dass ein solches Unternehmen völlig zeitgemäss ist und dass jedes wohlgemeinte und bedachte Werk der Art den Dank Aller verdient, denen unsere kirchliche Einrichtung etwas gilt. Möchten nur mehre Männer mit ähnlichen Arbeiten auftreten! Der Verf. des gegenwärtigen hat ganz recht, wenn er als Motto auf sein Buch schreibt: Si quid novisti rectius ipsis, Candidus imperti, si non, his utere mecum. Also zuvor dem Hrn. Verf. in unserm und in Vieler Namen unsern aufrichtigen Dank für seine frommen Bemühungen, und unseren geringen Ausstellungen die freundliche Bitte, er möge sie in Liebe für nichts anders, als für Beweise nehmen, dass auch uns die hochnöthige Sache am Herzen liegt, und möge sich versichert halten, dass wir nicht gewohnt sind, unsere Worte für Orakelsprüche anzusehen, sondern dass wir ihnen nichts weiter, als eine geneigte Beleuchtung wünschen, damit das Gute immer mehr gefördert werde. Und so zur Sache.

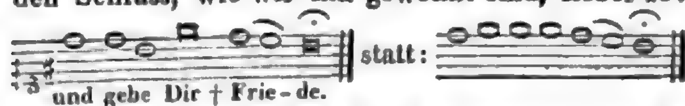
In der Vorrede kommen mancherley Gegenstände zur Sprache, die ihrer allgemeinen Wichtigkeit wegen hier nicht ganz übergangen, aber auch nicht ausführlich behandelt werden können, weil sie mehr theologischer Art sind. Vor wenigen Jahren, heist es, waren die Kirchen in den

meisten protestantischen Ländern verachtet: (Wo war es wohl ärger, als in Frankreich? Gewiss, den Protestanten war diess nicht allein und nicht besonders vorzuwerfen) jetzt sind sie wieder gefüllt, aber der rechte Drang nach Seelenspeise ist noch nicht vorhanden. (Wann wäre das wohl anders gewesen? Wir können diess auch in den Zeiten nicht finden, aus denen man gern Wunder macht. Wir finden es nicht billig, wenn man das äussere Drängen nach der Kirche, was wirklich unter uns wieder Statt hat, gegen dasselbe früherer Zeiten in ein nachtheiliges Licht setzt. Anders waren die Zeiten: ob besser? das ist eine Frage, die wir verneinen, und fürwahr nicht ohne Grund.) Bald ist es ein Loderfeuer, bald ist die Speise nicht so, dass sie sättigen kann. Nicht alle sind christliche Prediger und nicht alle Kirchengänger sind Gläubige und Liebhaber des göttlichen Wortes. (Alles wahr und so lange wahr, als Menschen leben: aber eben desswegen nichts bedeutende theologische Klagen. Geprüfte sterben, Kleine werden geboren und immer geht es wieder Da Capo mit allen Leidenschaften. Wie sollte es nicht stets etwas zu bessern geben? Auch sind wir nicht gegen die mancherley Speisen. Was den nährt, macht jenen krank, und Timotheus soll etwas Wein geniessen um seines Magens willen. Auch soll ein jeder seines Glaubens leben und seines Glaubens predigen. Was ist Kephas und was Apollo? Sagen sie Herr, Herr! und thun auch darnach: so sind sie rechte Jünger, ob sie auch in Einigem einander widerstehen, wie Petrus und Paulus. Der Starke trage den Schwachen mit Geduld, und wenn es ihn ärgert, esse er mit ihm Kraut. Spricht doch der Verf. selbst: Es ist schon gut, dass man es wieder für eine Ehre achtet, in die Kirche zu gehen. Im Einzelnen hat man auch Mancherley dafür gethan, diese Liebe zu erhalten: aber die Vorschläge sind nicht immer gut. Sinnliche Verzierungen helfen nicht; ein Schauhaus ist noch kein Bethaus. Nur anständig und nicht geschmacklos sei es in den Kirchen. Und wenn der Verf. fragt: Wohin wird sich die Religion unserer Zeit wenden; zur Vernunft oder zur Bibel? so scheint das, als ob beyde Christus und Belial wären. Es wäre traurig, wenn sich das so verhielte; wie sollte es denn wohl möglich seyn, dass die ächt christliche Hoffnung zur schönsten Wirklichkeit würde: Es wird ein Hirt und eine Heerde werden, bey aller Verschiedenheit der Meynungen in weniger wichtigen oder auch für Menschen zu erhabenen Dingen, deren Lösung wir ersehnen. Wir müssen das schlechthin unter die Begriffsverirrungen zählen. Und wenn wir den Satz unbedingt unterschreiben „Ohne Christus ist kein Heil:“ so sehen wir uns eben so sehr in uns selbst berufen, es für Uebertreibung zu halten, wenn man sagt „die Vernunft stelle, statt des wahren, ein Quasi-Christenthum auf“ u. s. f. Nur dass hier nicht der Ort ist, dergleichen Angelegenheiten, so wichtig sie auch sind, weiter zu erörtern.) Nun erst kommt der Verf. auf das Liturgische S. 24 und nimmt völlig richtig den Satz an: Gebet, Gesang, Predigt und Sacrament müssen ein Ganzes *bilden*. Daher darf die Liturgie nicht von jedem Prediger willkührlich verändert werden. Wie stimmt das aber mit dem vorhergegangenen Satze: Jeder Prediger kann selbst einrichten, ohne erst den Befehl dazu von oben herab zu erwarten? Das wird wohl nicht gehen: sonst sollten wir zuweilen wunderliche Dinge hören müssen. In Einigen muss er gebunden, in Andern frey seyn. Sogar auf die Gebete wird sich Beydes erstrekken. Einige spreche er nach seinem *Herzen*, andere müssen feststehen. Eine ungebundene Freyheit will aber auch der Verf. gar *nicht*; unmittelbar darauf heisst es: Gutgeheissene Anordnungen müssen heilig gehalten werden. Denn nur das Stehende, durch Alter Geheiligte hat in den Augen des Volkes etwas Ehr- und Achtungswürdiges. Aber auch dieser Satz leidet grosse Einschränkungen. Er ist wahr, wenn das Alte gut ist: wie aber, wenn es veraltet und leer geworden ist? Wäre der Satz unbedingt wahr: so hätten Juden und Heiden eben so wenig von ihren Gebräuchen weichen dürfen, als christlichen Kirchen es erlaubt wäre, Aenderungen zu machen, deren doch so viele auch in der katholischen Kirche gemacht worden sind. Es giebt auch eine Erstarrung der Formen. Wo aber etwas versteinert ist, da muss erneuert werden, soll das Leben nicht ersterben und nur das Zeichen bestehen ohne Kraft, das damit Bezeichnete hervorzulocken. Zu dem geheiligten Alten muss von Zeit zu Zeit auch etwas Neues kommen. Je mehr die Gemeinde dabey in Thätigkeit erhalten wird, desto besser. Je lieblicher der Liturg singt und die Gemeinde antwortet, desto

eindringlicher. „Oft kommt mehr auf das Wie, als auf das Was an“ — sagt der Verf. — ein Satz, der, wie viele unter unseren herrschenden Sätzen, auch nur halbwahr ist. Eigentlich kommt auf Beydes gleichviel an. Im Ganzen, denken wir, sollte man die Hauptregel beherzigen: Eine feststehende Sache muss mit desto grösserer Würde behandelt werden: dem eigen Hinzugefügten sucht Jeder so schon den möglichsten Eingang zu verschaffen. Daher ist es im höchsten Grade unwürdig, wenn manche Prediger sich erlauben, das stehende Kirchengebet so fahrlässig hinzuschleudern. Durch dergleichen thun sie sich selbst und der Sache thörichter Weise den grössten Schaden. — * Auch in das Einförmige kann Mannigfaltigkeit gebracht werden durch Abwechselung verschiedener Gesänge und Melodieen. Was aber vom Alterthümlichen wirklich schön und wirksam ist, muss bleiben. Und so hat auch der Verf. aufgezeichnet, was seit der Reformation als gut sich bewährt hat. Wie das geschehen ist, soll gezeigt werden.

Der Verf. verlangt vom Prediger mehr Gesang, als jetzt in verschiedenen Gegenden protestantischer Länder sich hören lässt. Er setzt darum auch an der neuen preussischen Agende, über die bekanntlich so viel geschrieben worden ist, dass wir billig darüber schweigen, vorzüglich aus, dass der Geistliche zu viel spricht und zu wenig singt, und dass die Chorgesänge zu abgerissen eintreten, ohne in Verbindung mit den Gesängen der Gemeinde, die ihm zu abgekürzt scheinen, und mit den Vorschriften für den Liturgen zu stehen u. s. w. Er wünscht desshalb (und warum sollte er nicht?) dass seine Liturgie neben jeder Landes-Agende, auch neben der preussischen liegen möchte. Wahrscheinlich wird diess ein Wunsch bleiben. — Bekanntlich ist der Gang kirchlicher Feyerlichkeit fast in allen Ländern folgender: 1) Intonation (Introitus Dominicae), z. B. der Liturg singt: Herr, erfülle uns mit deinem Geiste! und dergl., 2) Veni, sancte spiritus; Komm, heiliger Geist, 3) Kyrie eleison, 4) Gloria in excelsis, Allein Gott in der Höh' sey Ehr', 5) Dominus vobiscum — Der Herr sey mit euch! 6) Collecten, 7) Vorlesung der Epistel, 8) Hallelujah oder Sequenz oder sonst ein Gesang, 9) das vorgeschriebene Evangelium, 10) das Credo — Wir glauben All' an einen Gott, 11) Predigt (In mehren Kirchen geht noch ein Lied voraus z. B. Liebster Jesu, wir sind hier), 12) Allgemeine Beichte und Absolution, 13) Kirchengebet und Fürbitten, 14) Gesang, 15) Präfation, 16) Sanctus, 17) Ermahnung an die Communicanten, 18) Communion mit Gesang, 19) Antiphonie mit der Collecte, 20) der Segen, 21) Schlussgesang. — An diese, wenn auch nicht in allen, doch in den allermeisten Theilen herrschende Ordnung schliesst sich das Werk des Verfassers. Es ist also diese Agende keine neue, sondern nur in einem neuen Gewande, und sie gewährt den doppelten Vortheil, dass die Gemeinde an dem Ganzen mehr thätigen Antheil nimmt und dass die Uebergänge vermittelt und vorbereitet sind. Das ist aber nicht wenig, wenigstens für manche seit längerer Zeit bestehende Einrichtungen. Die Schwierigkeiten, die dem Einführen sich anfänglich offenbar entgegenstellen, verkennt er nicht, meynt aber, dass Liebe und Eifer wohl Grösseres überwinden, wovon seine Gemeinde, und zwar eine Landgemeinde, ein Beyspiel bietet. Ganz verständig schlägt er vor, man solle ja nicht Alles auf ein Mal wollen, sondern allmählig, Eins nach dem Andern. Darauf wird Anweisung ertheilt, wie man es angreifen soll, recht zweckmässig und so natürlich, dass Jeder, der nicht ganz unerfahren in solchen Dingen ist, es schon von selbst findet. Die Uebrigen werden das Buch lesen müssen. Uebrigens erklärt sich der Verf. für den Unisono-Gesang der Gemeinden, nicht für den vierstimmigen, den er sogar schädlich nennt, weil die Gemeinde statt der Gedanken mehr die Töne singen würde. Die Sache verdient eine nähere Beleuchtung, die aber hier zu weit führen würde. So viel ist klar, dass Manche jetzt das Kindlein mit dem Bade ausschütten und für und wider zu weit gehen. Die Hauptsache in den Kirchen ist nicht die Kunst, sondern die Erbauung, um welcher willen der Verf. auch einzig und allein seine Agende bearbeitet hat. In unseren gewöhnlichen Altarbüchern stehen nun entweder gar keine Noten, oder meist welche aus dem sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderte, die selbst musikalische Geistliche nicht oft verstehen. Nun hat zwar der Hr. Musikdirector Naue in Halle vor neun Jahren eine musikalische Altar-Agende herausgegeben: aber für die gewöhnlich geringen musikalischen Fertigkeiten unserer Geistlichen ist Vieles darin zu schwer und zu künstlich. In

der gegenwärtigen ist nur auf schwache Sänger Rücksicht genommen. Alles soll so leicht, als möglich genommen werden und doch schön. — Was nun der Liturg und die Gemeinde zu singen hat, ist einstimmig. Noten und Texte für den Liturgen sind gross gedruckt, wie sich's gebührt, hingegen klein, was die Gemeinde singt. Die Chöre sind vierstimmig und einfach. Wo ein Gebet angedeutet ist, hat man daneben ein leeres Blatt gelassen, damit der Liturg das in seiner Gemeinde übliche eintragen kann. Vieles steht ganz nach hergebrachter Art und mit Recht: Anderes nicht. Wo uns etwas aufstösst, was wir für unpassend oder nicht klangvoll genug halten, soll mit unmaassgeblichen Veränderungen von uns angezeigt werden. Hr. R. hat einige Melodieen gegeben, die oft sehr zweckmässig sind, aber stets gut scheinen sie uns nicht. So kommt uns gleich S. 4 das Kyrie eleison nicht wirksam genug vor. Wir setzen daher zu beliebiger Wahl eins nach unserer Melodie her. (Siehe das beygelegte Notenblatt Kyrie eleison.) Das dritte ist besser, als das zweyte. Vielleicht würde es zum Schlusse wirksamer, wenn es hiesse as g g f. — Die Gebete werden meist nach alter Art gesungen, was, wie wir aus Erfahrung wissen, höchst zweckmässig ist. Im Segen, der auch nach dem Gebrauche zu singen vorgeschrieben ist, hätten wir den Schluss, wie wir ihn gewohnt sind, lieber so:



Das einstimmige Heilig für die Gemeinde von R. S. 16 ist sehr gut, wie das darauf folgende kleine Chor: Heilig! von Schicht. — S. 19 befindet sich für den Liturgen eine Melodie zum Vater Unser, nach einem alten Manuscript aus Naue's Versuche verändert. Die Veränderung ist aber, wie es uns scheint, nicht gut. Wir geben es also nach dem besseren ganz alten Gebrauche. (Siehe Notenblatt Vater Unser). Anstatt des Amen kann auch sehr schicklich der in der Agende stehende kleine Chorgesang zu den Worten: denn dein ist das Reich u. s. w. von R. gesungen werden. Nur sollte der Tenor zu den Worten „und die Kraft und" richtiger und einfacher c behalten. Das Amen hingegen sollte, wie es sonst im liturgischen Style gebräuchlich war, etwa so lauten (S. Notenblatt No. 3).

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Leipzig im October. Wir sind unser unmaassgebliches Urtheil über den Gesang der Dem. Schechner, so weit wir diesen nach so wenigen Vorstellungen konnen gelernt haben, abzugeben schuldig, und beeilen uns um so lieber, diese Schuld abzutragen, je grössern Dank wir der verehrten Sängerin zu zollen uns verpflichtet fühlen. Ausser den beyden im vorigen Berichte schon erwähnten Opern, der *Schweizerfamilie*, welche sie auf Verlangen wiederholte, und dem *Freyschützen*, sang sie noch die Julia in der *Vestalin* und Fidelio in Beethoven's Oper gleiches Namens.

Ihre Stimme ist von seltener Stärke, gleich schön in Höhe und Tiefe, der Ton überall voll und gleich, was auch Einige dagegen sagen mögen, die den Bestand vom Zufälligen nicht scheiden; ihr Gesang ist einfach, der Grösse ihrer Stimme angemessen, ganz nach teutscher Schule. Ob sie gleich Geschwindläufer, wie wir aus nur zwey Proben vernahmen, mit guter Fertigkeit vorzutragen vermag: so sucht sie doch damit die Menge ganz und gar nicht zu bestechen, was sie freylich auch nicht nöthig hat. Der Glanzpunct ihres Gesanges und ihres Spiels ist das Leidenschaftliche. So sang sie z. B. die Worte in der *Vestalin*, die sie überhaupt meisterlich gab, „Er ist frey!" mit einer so innigen Gewalt, dass sich Alle davon erschüttert fühlten. Eben so tief ergreifend wirkten die Scenen im Kerker in Beethoven's Oper. In solchen Fällen wird ihr Körper vom inwohnenden, alles Aeussere überwältigenden Geiste frey gemacht; sie scheint die Welt um sich her ganz zu vergessen, ein tiefes Leben zeigt sich in jeder Bewegung, in jedem Tone: dahingegen im ruhigen oder sanft fühlenden Zustande eine gewisse jungfräuliche Schüchternheit, die von der andern, und nach unserm Ermessen nicht hoch genug zu schätzenden Seite dem weiblichen Gefühle der zartsinnigen Jungfrau einen überaus herrlichen Kranz windet, den wir, an weiblicher Jugend besonders, für allen Künstlerruhm nie aufgeopfert wünschen, ihren Bewegungen und zuweilen auch ihrem Tone etwas noch zu Gleichförmiges und zu Abgemessenes zu geben scheint. So gefüllt, ja überfüllt, bey erhöheten Preisen, auch das Haus in jeder ihrer Darstellungen war; so sehr auch dieser Umstand ei-

nen in die Augen springenden Beweis von dem Wohlgefallen des Publikums an ihrem herrlichen Gesange liefert: so glauben wir doch, dass wir sie in ihren höchsten Vorzügen hier keineswegs kennen gelernt haben. Unser Theater ist für eine solche Stimme zu klein, und was für andere Sänger ein ausserordentlicher Vortheil ist, das muss einem so kräftigen Tone zum offenbaren Nachtheile werden. Das Gebäude ist nämlich so akustisch gebaut, dass die Bühne den Ton nicht nur nicht dämpft, sondern ihn vielmehr frey in ganzer Fülle nach allen Seiten hinströmen lässt. Sie musste sich also hier zu sehr mässigen. Diesem Umstande schreiben wir es auch zu, dass sie, und nicht selten, in auszuhaltenden und frey eingesetzten Tönen etwa um ein Comma zu niedrig schwebte, was vorzüglich einige Male in der Darstellung der Agathe sich noch vermehrte und ein merkliches Distoniren hervorbrachte. Dazu kommt noch, wie jeder einigermaassen Musikerfahrene weiss, dass gerade bey den schönsten Stimmen auch schon der kleinste Strich einer Tonverrückung am auffallendsten hervortritt; was an kleinen, säuselnden Stimmen gar nicht vernommen wird, das durchdringt bey solchen Aller Ohren, als ob die Schönheit auch nicht den geringsten Makel an sich dulden wollte. So oft sie sich, vom innern Feuer überwunden, frey walten liess, war auch diess Abwärtsneigen ihres grossartigen Tones verschwunden, was sich überall in solchen Stellen, am allerherrlichsten aber in der zweyten Darstellung der *Schweizerfamilie*, und ganz ausgezeichnet in der bekannten seelenvollen Arie zeigte, wo sie mit der bezauberndsten Reinheit sich Aller Herzen gewann. Unsern vielfachen Dank der reich Begabten, und der jungfräulichen Künstlerin unsere volle Achtung, einer Künstlerin, die gross genug ist, auch das entfernteste Haschen nach irgend einem nicht aus der innersten Tiefe entsprungenen Reize von sich fern zu halten.

Unsere Winter-Concerte haben, wie gewöhnlich, mit dem Michaelis-Feste ihren Anfang genommen. Im ersten wurde die erste Symphonie von Beethoven, und im zweyten Mozart's Symphonie aus Es dur gegeben. Concerte spielten Hr. Trethar auf der Clarinette, ein neues hübsches Concert von Lindner, und Hr. Concert-Meister Matthäi sein eigenes aus E moll; beyde Herren mit gewohntem Beyfalle. Das dritte Concert am 18ten dieses war dem theuern Andenken unseres verewigten Beethoven gewidmet. Man gab uns in drey Abtheilungen, da sonst nur zwey Statt finden, lauter Musik von diesem Meister, und der Saal war, wie begreiflich, fast überfüllt. Erste Abtheilung: Marcia sulla morte à un Eroè (für Blasinstrumente arrangirt), Libera me, vierstimmiger Sängerchor von Ign. Ritter von Seyfried (welcher bey Beethoven's Leichenbegängnisse vor Einsegnung des entseelten Körpers in der Minoriten-Kirche in Wien gesungen wurde), Equale, für vier Posaunen, mit abwechselnder Begleitung des vierstimmigen Sängerchors. (Diese Sätze wurden bey Beethoven's Leichenbegängnisse, während der Trauerzug sich zur Kirche bewegte, vorgetragen.) Kurz vor dem Anfange dieses Miserere mei, deus, fanden wir erst einen ruhigen Sitz, wesshalb wir das Vorangegangene so gut, wie nicht hörten. Unter Allem, was an diesem Feyerabende vorgetragen wurde, gelang dieser Satz unstreitig am wenigsten. Zweyte Abtheilung: Scene und Arie, gesungen von Dem. Henr. Grabau, Ah, perfido, spergiuro etc. wurde recht gut gesungen: doch sprach die Sängerin unser Gefühl im vorigen Concerte, in welchem die Sehnsucht von Schiller, componirt von Andr. Romberg, sehr innig von ihr vorgetragen wurde, noch mehr an. Elegischer Gesang für vier Singstimmen mit Quartett-Begleitung, von dem Meister zu seines Freundes, des Freyherrn von Pasqualati Gedächtniss, componirt (aus Beethoven's Nachlasse) „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet“ u. s. w. Ein besonders durch den Rhythmus höchst eigenthümlicher, sehr schöner Gesang, der eben so herrlich vorgetragen wurde, wie die darauf folgende Adelaide, von Hrn. Hering gesungen. Die dritte Abtheilung füllte die grossartige, überaus herrliche C moll-Symphonie, die, meisterlich gegeben, dem trefflich gewählten Ganzen einen Schluss gab, der das Herz jedes Guten mit erhabenen Empfindungen durchdringen musste. — Endlich haben wir noch nachzuholen, dass nun auch in der Pauliner Kirche die Schöpfung, die in der Oster-Messe zum Besten der Abgebrannten in Bauzen, des Todes unseres geliebten Königs wegen, nicht gegeben werden konnte, zum erhebenden Vergnügen Vieler unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Pohlenz sehr gut aufgeführt worden ist.

Prag. Dem. Leopoldine Blahetka, die auf ihrer Rückreise aus den böhmischen Bädern im Theater zwey Concerte gab, hat sich aufs Neue als eine ausgezeichnete Pianofortespielerin beurkundet, die vorzüglich durch eine mehr als weibliche Kraft und Energie überrascht; sie spielte im ersten Concerte das erste Stück des Dmoll-Concertes von Kalkbrenner und Bravour-Variationen über ein Länderer-Thema von ihrer eigenen Composition, im zweyten das erste Stück des Cismoll-Concertes von Ries und abermals eigene Variationen, in denen sie auch als Tonsetzerin reichen Beyfall erntete. Ihre Compositionen sind zwar nicht classisch, doch klar und deutlich, zweckmässig und effectvoll. Mad. Ernst, Dem. Hagenbruck und Hr. Binder füllten die Zwischenräume mit Gesang, die Hrn. Neukirchner und Redlich durch Concertanten auf Fagott und Oboe recht erfreulich aus; und theilten mit der jungen Künstlerin die Theilnahme des Publicums. Die Ouverture aus *Ferdinand Cortez* von unserm Orchester ganz vortrefflich vorgetragen, musste wiederholt werden. Der Dem. Blahetka folgte, ebenfalls mit zwey Concerten, der dreyzehnjährige Friedrich Wörlitzer aus Berlin, der in der That mehr leistet als wir noch je von einem Knaben seines Alters hörten, und wenn er mit gleichem Eifer, wie bisher, fortstudirt, zu den grössten Hoffnungen berechtigt. Er spielte zwey Concertsätze von Kalkbrenner (Dmoll) und Hummel (Amoll), die Alexander-Variationen von Moscheles und endlich Phantasie und Variationen über ein schottisches Thema von Kalkbrenner mit gleich glänzendem Erfolge. Hr. Beri, aus Copenhagen, Schüler des Hrn. Sihoni, gab gleichfalls ein Concert im Theater, worin er zwey Arien, von Rossini und Paer und das beliebte Duett aus Rossini's *Moses* mit Mad. Ernst sang. Er ist in der That ein Sänger von vieler musikalischer Bildung, und hat sich die Art und Weise seines Meisters in so hohem Grade eigen gemacht, dass man oft diesen selbst zu hören wähnt: dazu gehört freylich auch das tremulando, und da die Stimme des Hrn. Beri eben nicht zu den stärksten gehört, so ist es schwer zu entscheiden, ob jenes Bedürfniss oder nur Angewöhnung ist, wie z. B. die mezza voce bey Prags Sängern, die wohl grössern Unfug damit treiben, als irgendwo getrieben wird. Am Schlusse sang Hr. Beri bloss mit eigenhändiger Pianofortebegleitung eine französische, schwedische und italienische Romanze, und erntete in diesem Genre, worin er am meisten zu wirken vermag, den einstimmigsten Beyfall. Besonders sprach die höchst rührende schwedische Romanze die Gemüther an. Hr. Urbanek spielte ein Concertino für die Violine von Pechatschek mit dem glänzendsten Erfolg, und auch Hr. Spanner erwarb sich Beyfall mit Schlossers Variationen für die Flöte. Dem. Josephine Hagenbruck, Schülerin des hiesigen Conservatoriums der Musik, hat nun auch auf der Bühne (als Page im *Johann von Paris* und Aennchen im *Freyschütz*) mit entschiedenem Glück debütirt, und gibt alle Hoffnung einst eine sehr brave Sängerin zu werden. Ihre Stimme ist angenehm, doch noch nicht sehr stark und gleich, wesshalb ihr zur Kräftigung ein sehr fleissiges Scalasingen anzurathen ist; ihre Intonation rein und ihr Vortrag einfach und geregelt, ja selbst ihr Spiel, zumal im *Freyschütz*, lässt nur wenig die Anfängerin erkennen; nur glaube ich, zumal im Pagen, eine gewisse Nachlässigkeit in Bezug auf den mimischen Theil ihrer Rolle, besonders da, wo sie nicht thätig beschäftigt ist, bemerkt zu haben. Dem. Hagenbruck wurde vom Publicum mit ermunternden Liebkosungen überhäuft, welche — da wir von ihrer Bescheidenheit wohl hoffen dürfen, dass sie nur einen Theil als Tribut für ihre gegenwärtige Leistung, das Uebrige als freundliche Aufmunterung und gleichsam als Vorlohn der künftigen annehmen werde — nur erfreulich und lobenswerth genannt werden können. Minder glücklich war Dem. Hagenbruck mit dem Vortrag einer Concertarie von Soliva, was überhaupt nicht ihr Genre werden zu wollen scheint.

Dem. Hanff, vom k. k. Hofoperntheater zu Wien — über welche ich mir ein Urtheil bis nach Endigung ihrer Gastrollen verspare — hat bisher die Zerline im *Don Juan* mit Beyfall gegeben. Ein Hr. Hiesel (Figaro im *Barbier von Sevilla*) war nicht so glücklich und jedes schwache Zeichen der Theilnahme wurde stark bestritten.

Hr. Strakaly, der seinen ersten Versuch als Fernando in der *diebischen Elster* machte, hat eine schöne Bassstimme; doch ist er noch zu sehr Anfänger, um eine Beurtheilung über ihn auszusprechen.

Kupferstich Ludwig van Beethoven's.

Vor Kurzem ist in der rühmlich bekannten Kunsthandlung in Wien, Artaria und C., ein Abdruck des Bildes unseres allverehrten B. erschienen; der Preis desselben ist 1 fl. 12 kr. Die Grösse des Bildes selbst, unter welchem ein fac simile seines unsterblichen Namens und eine mit einem Lorberkranze umwundene Lyra, deren Saiten zersprungen sind, angebracht wurden, ist dem Bildnisse J. G. Schichts gleich, das vor dem fünf und zwanzigsten Jahrgange dieser Zeitung 1823 steht. Nach einem Gemälde und nach der Eigenthümlichkeit des Ausdruckes zu urtheilen, ist es ein sehr wohlgetroffenes, in dem sich der bekannte Character des genialen Tonsetzers, dessen Leben und Wirken uns bald ein dazu berufener Mann näher bezeichnen möchte, deutlich ausspricht. Das Bild ist von Decker gezeichnet und von Steinmüller in Kupfer gestochen, sehr fleissig gearbeitet. Wir beeilen uns um so mehr, es zur Kenntniss unserer Leser zu bringen, da wir bey der allgemeinen Liebe, welche sich der Hingeschiedene erwarb, voraussetzen müssen, dass die besseren Abdrücke dieses interessanten Blattes wohl bald vergriffen seyn dürften.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Concertino, melé des Thémes favoris variés pour le Pianoforte avec Orchestre, comp. — — par G. D. Eule.* Oeuvr. 7. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 2 Thlr. 4 Gr.)

2. *Sonate pour le Pianoforte et Violon, comp. par G. D. Eule.* Oeuvr. 10. Hambourg, chez Cranz. (Pr. 20 Gr.)

Ein anspruchsloser, heiterer Sinn; ein gelungenes Bemühen, das, was man schreibt, denen, die es ausführen sollen, nicht, wie jetzt viele thun, möglichst schwer, sondern (nach Verhältniss) möglichst leicht zu machen; Kenntniss, Geübtheit und Geschicklichkeit in der Handhabung der Instrumente, für die man schreibt, so dass Alles ihnen natürlich, bequem, mithin von der beabsichtigten Wirkung ist: das scheint uns an diesen Musikstücken vorzüglich zu loben; und auch das, wodurch sie sich zunächst Freunde und Freundinnen erwerben werden. Uebrigens sind sie, wie das ihre Bestimmung verlangte, beträchtlich verschieden. Das Concertino beginnet mit einer Einleitung, die, nach einigen ernsten Accorden, in einen gefälligen, cantabeln Satz übergeht, der vom obligaten Instrumente reich und zierlich figurirt fortgeführt wird; ein munteres (Rossini'sches) Thema schliesst sich an und wird vom Pianoforte vier Mal rasch variirt. Ein kurzer Uebergang führt zu einem zweyten, artigen und volksmässigen Thema. Diess wird fünf Mal variirt, und die fünfte Variation läuft in einen freyern, bravourmässigen und brav ausgeführten Zwischensatz aus. Jetzt tritt Weber's höchstcharacteristisches, erstes Lied Caspar's im *Freyschütz* ein, und wird, wie es der wilden Laune in ihm angemessen ist, nicht sowohl variirt, als vielmehr, jener gemäss darüber figurirt und phantasirt. Dieser Satz geht über in ein ziemlich langes Rondo, mit munterm Thema und bravourmässigen Zwischensätzen. So schliesst sich das Ganze rund und effectuirend ab. Der Pianofortespieler ist reichlich und so beschäftigt, dass er überall vortheilhaft hervorsticht: darum sind aber doch seine Solos, nämlich für einen geübten Spieler, gar nicht schwer auszuführen. (Ohngefähr, wie die Steibeltschen Clavierconcerte.) Das Orchester hat nur Leichtes vorzutragen; es ist besetzt mit dem Quartett, zwey Flöten, zwey Hoboen, zwey Clarinetten, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken: wer es aber nöthig haben sollte, kann leicht und ohne beträchtlichen Nachtheil verschiedene dieser Instrumente zusammenziehen. Die Clavierstimme enthält zugleich einen vollständigen Auszug der Orchestermusik und kann mithin auch für sich zur Uebung oder Unterhaltung benutzt werden. — Die Sonate ist beträchtlich leichter, und setzt nur ein nettes und nicht ganz unfertiges Spiel voraus. Hier gefällt uns der zweyte Theil des ersten Allegro und das freundliche Andante am besten. Sie wird Liebhabern ohne grosse Ansprüche zu munterer Unterhaltung und Schülern von einiger Geübtheit, die der Lehrer begleiten will, willkommen seyn.

Zwey Duetten für Bass, die Erzählung vom Schlossergesellen und Vater Noah, mit Begleitung

des Pianoforte, in Musik gesetzt von Reissiger. Berlin, bey Fr. Laue. Pr. 1/3 Thlr.

Beyde Lieder sind komisch, beyde leicht zu singen und noch leichter zu spielen; das erste zwar ein wenig derb, aber natürlich und anständig für Alle, die nicht überzarte Ohren sich erkünstelt haben. Wir hoffen, es werde Viele vergnügen. Das andere, Vater Noah, nimmt den meisten Raum ein, ist kein Duett, wie der Titel glauben macht, und will uns weder als Gedicht, noch als Composition recht zusagen. Wir gehören nämlich unter diejenigen, denen es unangenehm ist, Bibelerzählungen so verdreht zu hören. Dennoch hat es eine gewisse handfeste Weise, die denen gefallen wird, die unsere Einwendung nicht mit uns theilen und dergleichen leichter nehmen. Auch müssen wir gestehen, dass wir über die nützliche Lehr' in der letzten Strophe haben lachen müssen. Und so werden denn die beyden spasshaften Lieder wahrscheinlich viele Freunde finden.

Tafelgesänge für Männerstimmen; für die Liedertafel zu Berlin, von Bernh. Klein. 14tes Werk, 3. Heft, bey Fr. Laue, Berlin 1 Thlr. 4 gr.

Es ist löblich, dass der Hr. Verleger die Partitur den Stimmen beygefügt hat. Ein Recensent weiss so etwas zu erkennen und andere Leute auch. Das Ganze enthält fünf Lieder, von denen die meisten trefflich sind, obgleich die Stimmen zuweilen so fortschreiten, wie wir es nicht eben lieben. Dennoch bleiben sie gut und sogar besser, als viele, denn sie sind lebendig erfunden, was am Ende doch die Hauptsache ist; darum tragen sie auch einen Reiz in sich, der durch alles Mäkeln an Kleinigkeiten ihnen nicht genommen werden kann; dieser innere Reiz lebendiger Erfindung wird schon sein angebornes Recht zu behaupten wissen. Ist es doch eben nicht gerade nothwendig, dass im Technischen, wenn man, wie es hier der Fall ist, nur sieht, dass es mit Verstand geschehen ist, Alles nach einer feststehenden Art gearbeitet werden muss. Es giebt Dinge, die man auch anders machen kann, ohne dass darum die Grundveste der Musik erschüttert wird. Wenn nicht tausend Mal Gehörtes und Abgesungenes, und dabey nichts Schülerhaftes vorkommt: so wird Niemand, um einiger Abweichungen willen vom geregelten Gange des vierstimmigen Gesanges, am wenigsten in einer kurzen Anzeige, Dinge rügen wollen, über welche bey allem Reden darüber überhaupt noch Manches erst näher festzusetzen wäre. Kurz, es ist Methode darin, wenn auch mitunter eine sonderbare. Thut nichts! nur nichts Gepfuschtes — und fürwahr, das thut der Verfasser, den wir bereits aus mehren Werken kennen, nicht. Vielleicht gefallen diese Lieder gerade um dieser eigenen Art willen, die das Hauptsächlichste guter Gesänge vorwalten lässt, nur um desto mehr.

Ouverture de F. E. Feska. Oeuvre 43 (posthume), arrangé à quatre mains pour le Pianoforte par C. F. Ebers. Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 5/6 Thlr.

Der verewigte Verfasser dieser Ouverture ist der musikalischen Welt so rühmlich bekannt, dass jede Gabe von ihm nur einer kurzen Anzeige für die Liebhaber seiner Muse bedarf, deren es mit Recht nicht wenige giebt. Das Stück geht aus C dur, hebt mit einem kurzen, angenehmen Andante an und geht in ein funfzehn Seiten langes Allegro vivace über. Alles angenehm, in einem leicht fasslichen Style, wie man diess von ihm gewohnt ist. Die Uebertragung fürs Pianoforte ist verständig gearbeitet, fällt gut in die Finger, bietet nur sehr mässige Schwierigkeiten, für geübte Spieler gar keine und wird sowohl Vortragende als Hörer auf eine anmuthige Weise unterhalten. Es braucht kaum bemerkt zu werden, dass das Werk auch Lehrern der Musik für ihre etwas vorgerückten Schüler die besten Dienste leisten wird. Der Stich ist gut und das Papier nicht minder.

(Hierzu die musikalische Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Zur Recension: Musikalische Altar-Agende.

Kyrie eleison.

von Russwurm

Gemeinde.

Herr Gott, Vater, erbarm dich ü - ber uns! Herr Gott, Sohn, erbarm dich ü - ber uns! Herr Gott, heil'ger Geist, erbarm dich über uns! A - men!

von G. W. Fink.

Herr Gott, Vater, erbarm dich über uns! Herr Gott, Sohn, erbarm dich über uns! Herr Gott, heil'ger Geist, erbarm dich über uns! A - men!

Vater Unser.

Vater Unser, der du bist im Himmel, ge - heili - get werde Dein Name. Zu uns komme Dein Reich. Dein Wille ge - sche - he, wie im Himmel also auch auf Erden. Unser täg - lich Brot gieb uns heut. Und vergieb uns unsre Schuld, wie wir ver - geben unsern Schul - di - gern: Und füh - re uns nicht in Ver - suchung: sondern er - lös' uns von dem Bö - sen.

Gemeinde.

A - men, A - men!

Nº 5.

A - - men, A - men!

Nº 4.

Unser Herr Jesus Christus in der Nacht da er verrathen ward, nahm er das Brot, dankt' und brach's und gab's seinen Jüngern und sprach: Nehmet hin und esset:

Etwas langsamer.

Das ist mein † Leib, der für euch gegeben wird:

Wie oben.

Solches thut, so oft ihrs thut, zu meinem Ge - dächtniss. Desselbengleichen nahm Er auch den Kelch nach dem Abendmahl und sprach: Nehmet hin und trinket Alle daraus. Dieser Kelch ist das neue Testament in meinem Blut, das für euch vergossen wird zur Vergebung der Sün - den; Solches thut, so oft ihrs trinkt, zu meinem Gedächt - niss.

Nº 5.

Ich ar - mer Mensch, ich ar - mer Sunder, steh hier vor Gottes An - ge - sicht.
Ach Gott, ach Gott, verfahr' ge - lin - der und geh nicht mit mir ins Ge - richt.
Er - barme dich, er - barme dich, Gott, mein Er - barmer, ü - ber mich.

Praeludium. Mit sanften Stimmen.

Languido. von C. Chr. Kegel.

Ped.

Praeludium.

Andante.

Ped.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten November. №. 46. 1827.

Recensionen.

Musikalische Altar-Agende etc. Von Joh. Wilh. Bartholomäus Russwurm.

(Beschluss.)

Nun folgen die Einsetzungsworte des heiligen Abendmals. Sie sind, wie es vom Verf. zu erwarten stand, nach der alten, gewiss sehr Vielen wohlbekannten Kirchen-Melodie gegeben: aber doch hin und wieder mit einigen Zwischen-Noten, die den Sinn der heiligen Worte nicht so hervorheben, als es diejenigen thun, die wir dafür vorschlagen. Sie sind keinesweges von uns erfunden, sondern in vielen Kirchen so gebräuchlich gewesen und sind es auch wohl noch. Weil es nun eine Angelegenheit von so hoher Wichtigkeit ist, und wir es mit einigen Einschaltungen nicht deutlich genug machen können: so setzen wir lieber den ganzen Gesang her, wie wir ihn für besser halten und meinen, damit Manchem einen nicht unwichtigen Dienst zu thun. (S. Notenblatt No. 4.) Das Uebrige ist mit ganz geringen, die gute Wirkung durchaus nicht störenden Abweichungen völlig nach altem Gebrauche beybehalten und durch unsere jezzigen Noten Jedem, der nur einigermaassen Ton hat, zugängig gemacht. — Collecten hinzuzusetzen, ist für unnöthig erachtet worden, weil die gewöhnlichen Agenden deren viele und recht gut singbare enthalten. — Darauf folgen Festtags-Liturgien: 1) am Weihnachtsfeste, 2) am Neujahrstage, 3) am Charfreytage. Der hier recht zweckmässig von der Gemeinde zu singende Choral: „Ich armer Mensch, ich armer Sünder" wird an vielen Orten, wie folgt, gesungen. Man vergleiche beyde Melodieen, die wohl aus einer Quelle geflossen sind, und wähle zwischen beyden selbst. Die hier mitgetheilte, gar nicht unbekannte, wird wenigstens der vom Verf. aufgeführten nicht nachstehen. (Siehe Notenblatt No. 5.) 4) am Osterfeste. Hier ist ein recht guter, und, wie es hier nur geschehen sollte, sehr einfacher Chorgesang aus Naue's Versuche mitgetheilt worden. 5) am Himmelfahrtsfeste. 6) am Pfingstfeste. Dabey zeichnet sich ein Heilig von Graun aus. Dagegen will uns der Gesang des Liturgen „Schaff in mir, Gott," nach gewöhnlicher Weise besser gefallen. Hier scheinen Abweichungen ohne Noth nicht wohlgethan. — 7) am Erntefeste. 8) am Busstage. In dem ersten Chorgesange von R. („Denn vor dir ist kein Lebendiger gerecht.") muss das erste as des Altes, welches ganz unmelodisch und schwer zu treffen ist, in c umgewandelt werden. Dagegen ist das Amen! für den Busstag recht schön. 9) am 18ten October. Der Chor „Sie ruhen von ihrer Arbeit" ist schön und einfach; auch der andere ist zweckmässig „Sterben wir, so sterben wir dem Herrn."

Man sieht hieraus, dass der Wechsel in den Feyerlichkeiten der Sonn- und Festtage nicht so gross ist, als Mancher es für gerathener halten möchte: aber wir sind hierin vollkommen mit dem Verf. einverstanden und sind überzeugt, dass ein zu grosses Bemühen, immer neu seyn zu wollen, sogar in den Kirchen und sogar in Dingen, die ihrem Wesen nach stets die alten bleiben müssen, weil eine ewige unveränderliche Wahrheit in ihnen und durch sie ausgesprochen wird, nur der Leerheit und der Zerstreuungssucht Vorschub thut, an der wir bereits keinen Mangel leiden. Es ist schon mitten im Feststehenden Verschiedenheit genug; so wechseln z. B. die Collecten, die Gesänge der Gemeinde, der Chöre, die ein Mal gegeben, ein anderes Mal weggelassen werden können; manche Gebete stehen zwar fest, aber andere sind dem Liturgen überlassen. Wird nun die Gemeinde mehr, als bisher, wenigstens wie es an mehren Orten war, mit in Thätigkeit gezogen — und will sich der Liturg, der freylich nach protestantischer

Einrichtung der Prediger selbst ist, nur mehr Mühe geben, sein wichtiges Amt auch von der Seite her gewissenhaft zu verwalten, und Alles dafür thun, was ihm möglich und erlaubt ist: so wird Jeder bald in Erfahrung bringen, welche gute Wirkung beym Volke es hervorbringen wird. Wir reden nicht, was uns nur nach unseren Gedanken vorschwebt, sondern wir haben es aus eigener Erfahrung; ja wir wissen durch sie, dass noch mit viel weniger äusseren Mitteln, wird nur pflichtgemäss Alles, was in den Kräften steht, dafür mit Redlichkeit gethan, das Volk, und nicht bloss die geringe Menge, bis zum Schlussverse mit dem lebendigsten Antheile daran festgehalten und erbaut werden kann. Vor Allem aber gehört der lebendigste Antheil am Werke, ein redlich frommer Eifer des Geistlichen dazu, nicht immer grosse Meisterlichkeit, wie sie vor dem Recensenten besteht. Auch diess haben wir aus Erfahrung. Herzlichkeit und würdiges Ergriffenseyn von der Sache leistet in der That grössere Dinge, als manches Musterhafte, was jener Eigenschaften ermangelt. Ein anderes ist das gesprochene und gesungene, ein anderes das gelesene Wort. Nur sehe ein Jeder stets nach seiner besten Kraft gleichmässig auf das, was er giebt und auf den Vortrag desselben: — so wird der gute Erfolg nicht aussen bleiben. — Dennoch würde es auch sehr vortheilhaft seyn, wenn Dichter und Componisten es nicht für zu gering ansehen wollten, was es doch gar nicht ist, für das Volk in den Kirchen mehr kleine Gesänge, z. B. Wechselgesänge, Choräle, Hymnen und dergl. zu liefern, damit Geistliche, von denen man nicht verlangen wird, dass sie so etwas selbst geben sollen, in Alles, was Wechsel erlaubt, ihn zu bringen in den Stand gesetzt werden. — Diesen für manchen Landgeistlichen besonders oft sehr fühlbaren Mangel einigermaassen abzuhelfen, hat der Verf. gegenwärtiger Agende noch einen Anhang beygefügt, welcher Antiphonien, Responsorien, Motetten, Arien, Hymnen, Choräle und das Vater Unser nebst den Einsetzungsworten beym heiligen Abendmale enthält, von S. 59 — 114. Antiphonien oder Wechselgesänge im eigentlichen Verstande, wo der Liturg vorsingt und der Chor antwortet oder Responsorien giebt, sind 27. z. B. Gott, gieb Fried' in deinem Lande. — Seyd Thäter des Wortes und nicht Hörer allein. Responsorium: Damit ihr euch selbst betrüget. — Angehangen sind sieben verschiedene, vierstimmige Amen. — Zweckmässig. — Sehr gut ist es, dass sie alle nur den Worten angepasst in derselben Harmonie fortgehen und selbst in der Melodie nur sehr wenig ändern. Sie gehen alle aus G dur bis auf die beyden letzten, die der Natur der Sache nach nicht den vorhergehenden gleich bleiben konnten. Von den angehangenen Amen sind einige schon in der Liturgie selbst vorgekommen. — Die Hymnen, Arien, Motetten und Choräle sind sämmtlich kurz und von guten Meistern. Von Schulz (dem ältern) sieben Gesänge; von Händel zwey; von Hasse einer; von Kirchner ein Doppelchor; von Rolle drey; von Homilius ein Doppelchor, Machet die Thore weit u. s. w.; von Jos. Haydn ein Agnus Dei mit teutschem Texte: Christe, du Lamm Gottes u. s. w.; von Arnold einer; von Härtel einer; von dem Verf. zwey. — „Diess ist die rechte Freudenzeit" von P. Gerhard, wo ein Sinn entstellender Druckfehler verbessert werden muss, statt versöhnt — lies verhöhnt. Der Gesang ist nicht freudig genug. Auch müsste statt des Tenor- und Bass- a (erste Note der zweyten Klammer des Gesanges) richtiger $\overset{c}{a}$ stehen. So ist auch der rhythmische Schluss der beyden Mittelzeilen, deren Reime sich nicht ein Mal auf einander beziehen, gar zu gleichförmig. — Noch ist von ihm ein Wechselgesang des Chores und des Liturgen gegeben worden: „Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit." An und für sich ein sehr guter Gedanke. Es wäre zu wünschen, dass wir mehr solcher Gesänge von guten Dichtern und Componisten erhielten. Nur nimmt es der Hr. Verf. mit den Fortschreitungen nicht immer so genau, als es in solchen Gesängen von so einfacher Art genommen werden sollte. Einen Beweis davon giebt unter andern das letzte Viertel des vierten und das erste des fünften Tactes im Tenore, wo die leeren Octaven sehr leicht hätten vermieden werden können. Sonst ist der Gesang sehr gut erfunden; er wird Wirkung machen. Auch der bekannte Choral, mit dem er schliesst, ist sehr zweckmässig gewählt. Ein Druckfehler im Basse auf der vorletzten Fermate muss in a berichtigt werden. Zum Schluss noch ein einstimmiger Wechselgesang des Liturgen und der Gemeinde, der zwar nicht gerade verfehlt genannt werden kann, der aber doch besser eingerichtet werden könnte. Die Idee ist jedoch gut. An ähnlichen guten Gesängen haben wir bis jetzt noch wirklichen Mangel. Möchte er sich bald vermindern. — Noch ist ein Gesang für den 18ten Oc-

tober von Schicht zu erwähnen und zwey Melodieen zum Vater Unser mit Orgelbegleitung; so auch die Einsetzungsworte. Die erste Melodie zum Vater Unser ist nach der gewöhnlichen mit einigen kleinen Veränderungen; sie ist bey weitem besser, als die zweyte. Zuweilen mag schon eine solche Aenderung vorgenommen werden: für gewöhnlich will es uns jedoch zweckmässiger scheinen, wenn der Liturg beyde feyerliche Gesänge ohne alle Begleitung vorträgt. Wenn aber der Liturg sie ein Mal mit der Orgel vortragen will, muss er die Mühe nicht scheuen, sich zuvor mit dem Orgelspieler, der in solchem Falle ja nicht etwa seine Kunst muss zeigen wollen, gehörig einzuüben, damit nichts Stöhrendes vorfällt. — Noch ist ein Anhang von dreyssig Collecten beygedruckt worden. — Und so möge denn das Werk recht vielen Segen bringen. Möchten doch Vorsteher und Patrone der Gemeinden darauf Rücksicht nehmen und die geringen Kosten nicht scheuen. Möchten die Prediger, denen doch gewiss eine angemessene Liturgie etwas sehr Erwünschtes seyn muss, sie genau mit der ihrigen vergleichen und zusehen, was sie daraus für ihre Kirchen Zweckmässiges schöpfen und in ihren Gemeinden mit Hülfe des Cantors einführen können! Alles wird sich nicht für Alle schicken: aber Besserung ist überall noth. Mögen sie sich durch diesen würdigen und sehr achtbaren Versuch dazu locken lassen zum Segen Vieler!

G. W. Fink.

Kleines Taschenwörterbuch der Musik, enthaltend: alle in der Musik vorkommenden italienischen Wörter, nebst andern gebräuchlichen Kunstausdrücken; wie auch Beschreibung der vorzüglichsten musikalischen Instrumente, besonders der Orgel. Für Elementar-Musiklehrer und Schüler; für Dilettanten, Cantoren, Organisten und Seminaristen. Von J. A. Schrader. Helmstädt, Fleckeisensche Buchhandlung 1827. (8) S. 186. Preis 18 gr.

Es ist jedem mit der Tonkunst einigermaassen Vertrauten hinlänglich bekannt, dass wir an ähnlichen Schriften für Musiker die sich belehren wollen, nicht eben Mangel leiden, und der Verf. des vor uns liegenden Taschenbuches sagt das selbst in der Vorrede zu seinem Werkchen und führt auch das bekannte, kleine musikalische Wörterbuch an, das 1823 bereits in Ulm zum zweyten Male aufgelegt wurde; er bescheidet sich daher auch, der musikalischen Welt hierdurch nichts Neues vorzulegen, oder eine Lücke der Literatur damit auszufüllen, sondern will nur denen, die nicht geneigt sind, tiefer in das Wesen der Kunst einzudringen, aber doch mit den nothwendigen Kunstausdrücken einen deutlichen Begriff verbinden wollen, gewissermaassen ein Mittelwerk zwischen den ausgeführtern und den zu kurz behandelten in die Hände geben. Da nun das Büchelchen allerdings etwas mehr enthält, als das zu Ulm erschienene, was auch denen zu wissen nöthig ist, die nicht eben tief in das Wesen der Kunst eindringen wollen: so wird ihnen das Erscheinen desselben nur erwünscht seyn können. Es ist auch sehr zu rühmen (was sich eigentlich von selbst verstehen und kein besonderes Lob verdienen würde, wenn nicht in unsern Tagen häufig genug gegen diese schlichte Ehrlichkeit gehandelt worden wäre,) dass der Verf. wenigstens grösstentheils die Werke angiebt, aus denen er vorzüglich schöpfte: Fr. Schneiders Elementarbuch der Tonsetzkunst, Albrechtbergers Anweisung zur Composition, Fr. Wilh. Marpurgs Anleitung zum Clavierspielen u. s. w., A. E. Müllers grosse Pianoforte-Schule, Dizionario Italiano-Tedesco e Tedesco-Italiano di Crist. Gius. Jagemann und Kochs bekanntes musikalisches Lexicon, aus welchem, wie es zu erwarten stand, das Meiste entlehnt worden ist. Da der Verf. die möglichste Kürze beabsichtigte, so wird an Erschöpfung der Gegenstände keinesweges zu denken seyn: wir können aber im Allgemeinen versichern, dass die Auswahl meist so getroffen ist, dass der Ankauf des Werkchens sehr Vielen von denen, die der Titel namhaft macht, höchst erspriesslich seyn wird. Für Musiker und Musikliebhaber, die sich genauer über ihre Kunst zu belehren wünschen, ist es nicht: für diese dürfte selbst das oben angeführte, weit beträchtlichere Werk von Heinr. Christoph Koch nicht mehr in allen Gegenständen zureichend seyn, weshalb auch sehr zu wünschen wäre, dass Gottfr. Webers Unternehmen, in Verbindung mit mehren Musikverständigen, ein unserer Zeit angemesseneres, grösseres Werk der Art zu liefern, wie er es bereits ankündigte, zu Stande käme. — Um nun zu sehen, wie der Verf. verfährt, wollen wir einige Beyspiele anführen und einige Wün-

sche hinzufügen, wenn etwa das Werkchen eine zweyte Auflage erleben sollte, was leicht möglich ist, da unsere Zeit die Taschenbücher liebt. Die Belehrung Kochs über den Ton A ist weggelassen und dafür angegeben, dass A, nach, zu, von und für bedeutet, was mit einigen oft vorkommenden Exempeln versehen worden ist, z. B. a due violini a poco a poco u. s. w. Abbruch, eine Formel der Feldtrompeter, Abediren, Abfallen des Tones sind weggelassen; ferner Abruption, Absatz, Abschnitt, Abzug, a capriccio u. s. w. Bey der Erklärung des Wortes Accent ist nur der grammatische, nicht der oratorische angegeben, was doch wohl hätte geschehen sollen, auch kurg genug hätte geschehen können. So sind auch die sieben Accente weggeblieben, aber mit Recht, so wie es mit veralteten Instrumenten und dergl. geschehen ist, da auf das Geschichtliche der Musik nicht Rücksicht genommen werden sollte. — Aber die Wörter Aesthetik und Akustik hätten nicht übergangen werden sollen, und All' unisono hätte dem Unerfahrenen zu Liebe auf Unisono verwiesen werden müssen; eben so hätte der Alt-Viole gedacht werden sollen. Anticipation und der französische Ausdruck Antienne für Antiphonie hätten auch einer Anführung verdient. Von der Arie heisst es: Sie ist eine Melodie, von einem einzigen Sänger vorgetragen, die irgend eine bestimmte Empfindung ausdrückt. In Opern steht sie dem Recitativ und den mehrstimmigen Gesangstücken entgegen." Nicht auch in Cantaten und Oratorien? Diess und viel Aehnliches ist doch zu kurz. Dessgleichen vom Arioso. Auch die Wörter authentisch und Automat sind mit Unrecht weggefallen, da sie zu oft vorkommen, wenigstens das erste. Der Ausdruck Ballade ist noch unbestimmter behandelt, als es von Koch geschehen ist u. s. w. Wenn aber von dem Gesange Miserere gesagt wird: „Es ist jene berühmte Gesangcomposition des Italieners Allegri, ohne Instrumental-Begleitung, die alljährlich am Charfreytage in der Sixtinischen Kapelle von Sängern aufgeführt wird und von ausserordentlicher Wirkung seyn soll" — : so muss der Unerfahrene dadurch zu manchem Irrglauben veranlasst werden. Das Wort hätte erklärt und die Composition Allegris als ein Beyspiel angeführt werden sollen. — Aus diesen wenigen Bemerkungen wird man hoffentlich einen Begriff von den Leistungen des Werkchens gewonnen haben. Wenn nun auch der Verf. in seinen Auszügen hin und wieder genauer hätte verfahren, und in seinen Erklärungen zuweilen die neueren und bestimmteren hätte beyfügen sollen: so hat er doch zuverlässig auf so wenigen Seiten sehr viel Gutes und Wissenswerthes auf eine meist deutliche und stets kurze Art zusammengestellt, so dass wir es denen, für welche es ausdrücklich bestimmt ist, mit Vergnügen als zweckmässig empfehlen können. Am Ende des Buches sind noch funfzehn Seiten Noten zur nähern Erklärung mancher musikalischer Ausdrücke, z. B. Abbreviatur u. s. w., höchst nothwendig zugegeben. Der Druck ist deutlich, Papier und Preis gewöhnlich. Und so mögen denn auch diese Bearbeitungen recht Vielen nüzzen und in nicht Wenigen Lust erwecken, sich immer tiefer mit dem Wissenschaftlichen ihrer Kunst zu befreunden.

Nachrichten.

Berlin. Musikalischer Monats-Bericht. September.

Königliches Theater. Am 2ten wiederholte Dem. Nanette Schechner, königlich Bayersche Hof-Sängerin, bey der Fortsetzung ihrer, stets mit gleichem Beyfall aufgenommenen und ungeachtet der Sommer-Hitze sehr zahlreich besuchten Darstellungen, die Gastrolle der Anna in Boyeldieu's *Weisse Dame*.

Hr. Cornet vom Stadt-Theater zu Hamburg gab den George Brown mit Beyfall, den sein angenehmer Tenor und lebendiges Spiel sich mit Recht erwarb.

Am 5ten sollte Dem. Schechner die Donna Elvira in *Don Juan* singen, wurde aber durch Unpässlichkeit abgehalten, und durch Dem. Carl zwar nicht ersetzt, doch möglichst remplacirt. Hr. Cornet sang den Octavio recht gut.

Am 7ten Dem. Schechner Fidelio. Ueber die Trefflichkeit dieser Kunstleistung ist schon früher berichtet worden.

Am 11ten gab Dem. Schechner wirklich die Elvira mit dem Stolz und Feuer der Spanierin. Das Masken-Terzett im ersten Finale und die eingelegte grosse Scene von Mozart erhielt verdienter Weise den meisten Beyfall.

Am 12ten wurde zur Ergötzlichkeit für das zum Herbst-Manöver zahlreich im Lager versammelte Militair auf Befehl S. M. des Königs das Ballet *Aline* um zwey Uhr Mittags im Opernhause gegeben.

Am 14ten wiederholte Dem. Schechner zum vierten Male Emmeline in der *Schweizerfamilie* als letzte Gastrolle mit gesteigerter Theilnahme des enthusiasmirten Publicums.

Am 16ten zum Benefiz der Dem. Schechner *die Vestalin* von Spontini, worüber das Nähere in dem speciellen Berichte.

Am 19ten Mad. Kraus-Wranizky in Rossini's *Othello* die Desdemona als erste Gastrolle mit getheiltem Beyfalle. Hr. Babnigg, Königlich Sächsischer Hof-Sänger, den Othello kräftig und edel, mit ausgezeichnetem Beyfall.

Am 21ten Mad. Kraus Anna in der *weissen Dame* mit theilweisem Beyfall. Hr. Babnigg ganz vorzüglich in Gesang und Spiel den George Brown. Besonders gefielen seine drey Arien, und von diesen das Schottische Lied am meisten.

Am 23ten Mad. Kraus Donna Anna in *Don Juan* mit dem meisten Beyfall.

Am 26ten Mad. Kraus und Hr. Babnigg ihre letzten Gastrollen als Prinzessin und Johann von Paris im Singspiele gleichen Titels mit mässigem Beyfall. Die Troubadour-Romanze wurde von beyden Gästen übermässig verziert.

Am 29ten (Michaelis-Tage) begann Dem. Henriette Sontag den Cyclus ihrer Gastspiele auf der Königlichen Bühne würdig, obgleich weniger für diese zarte Stimme geeignet, mit der Donna Anna in *Don Juan*. Das Nähere hierüber im Correspondenz-Berichte.

Königstädtisches Theater. Am 1ten zum Benefiz der Dem. Henriette Sontag *Corradino* von Rossini. Eine der glänzendsten Kunstleistungen dieser beliebten Sängerin. Uebermässig besucht und durch Beyfall ausgezeichnet.

Am 2ten *Rochus Pumpernickel* auf eine andere Manier. *Der Zinngiesser*. Ohne besondere Wirkung.

Am 3ten Dem. Sontag *die weisse Dame* als vorletzte Vorstellung vor ihrem Abgange von dieser Bühne, zu doppelt erhöheten Preisen. Mit Enthusiasmus aufgenommen, wie immer.

Am 5ten letzte Vorstellung von Dem. Sontag, welche die Sophie in *Sargin* meisterhaft sang, mit Gedichten und Blumen überhäuft wurde und eine dankende Abschieds-Rede hielt. Die Eintritts-Preise waren dreyfach erhöht.

Am 15ten debütirte Dem. Tibaldi in einem Duett und einer Scene mit Chor von Rossini, sonderbarer Weise im männlichen Ritter-Costüme gesungen, mit lebhaftem Beyfall, der auch Hrn. Zschiesche zu Theil wurde. Das Haus war gefüllt.

Am 17ten trat als neues Mitglied dieser Bühne Dem. Sabina Bamberger als Henriette in Auber's *Maurer* mit Beyfall auf, der ihrem lebhaft naiven Spiel, angenehmer Persönlichkeit und einer hellen, etwas scharfen Stimme gezollt wurde. Weniger gefiel der Gesang des Hrn. Wiedermann als Roger, da diese Bariton-Partie für seine Stimme zu hoch liegt. Sein Spiel war recht bürgerlich und herzlich.

Am 19ten Wiederholung dieser Oper, in welcher Hr. Spitzeder als Schlosser den Character etwas vergriff und zu stark auftrug.

Am 25ten *Cenerentola* (*Aschenbrödel*) von Rossini. Dem. Eva Bamberger, eine siebenzehnjährige jüngere Schwester vorgenannter Sängerin trat hierin in der Haupt-Rolle mit glücklichem Erfolg und lebhafter Aufmunterung auf, und versprach es künftig noch besser zu machen. Etwas viel gewagt erschien dieser Versuch allerdings, Dem. Sontag zu ersetzen. Die Stimme der Dem. Bamberger ist noch sehr schwach und nicht ganz rein, doch sehr biegsam und schon bedeutend ausgebildet, vielleicht nur zu früh.

Kirchen-Musik. Am 10ten September hatte der K. General-Intendant, Hr. Graf v. Brühl ein interessantes Concert spirituel in der Garnison-Kirche veranstaltet. Die gewählten, hier noch unbekannten Compositionen waren: 1) Davide penitente von Mozart, 2) Messe von C. M. von Weber, in Es dur. Zu der sehr gelungenen Aufführung wirkte Dem. Schechner mit.

Am 27ten gab Hr. Harsmann Haydn's *Schöpfung* gleichfalls in der Garnison-Kirche, unter Mitwirkung der Mad. Kraus-Wranizcky. Die Ausführung war ohne Tadel, die Kirche indess wenig besucht.

Rostock. Am Abende des 7ten Septembers d. J. fand in und zum Besten der hiesigen St. Nicolai-Kirche ein grosses geistliches Concert Statt, das der besondern Erwähnung und Beachtung werth ist, indem seit dem, von dem bereits verstorbenen akademischen Musiklehrer Göpel veranstalteten gros-

sen Concerte des Jahres 1819 hier kein musikalisches Unternehmen dieser Art zu Tage gefördert worden ist. Das Orchester bestand diessmal aus einem Gesangchor von hundert und zehn Dilettanten und aus funfzig Instrumentalisten, worunter sich einige auswärtige Künstler unserer Nachbarstädte Wismar und Güstrow befanden. Die musikalische Leitung hatte unser verdienter, geschickter Stadtmusikus Weber übernommen, in dem wir bey dieser Gelegenheit wiederum mit Vergnügen den tüchtigen, erfahrnen und ruhigen Dirigenten erkannten. Aufgeführt wurde in der ersten Abtheilung: 1) Choral, Ein' veste Burg ist unser Gott! als würdige Introduction des Ganzen; 2) Recitativ: Nun klingen Waffen etc. und Arie: Ihr weichgeschaffnen Seelen etc. von Graun; 3) der hundertste Psalm von Händel; und in der zweyten Abtheilung das Hallelujah der Schöpfung von F. L. Ae. Kunzen. Dass diese mitunter schwierige Musik in Zeit von vierzehn Tagen gut einstudirt worden ist, verdient um somehr Anerkennung, als solches mit einem Gesangpersonale geschah, das selten oder nie zusammen kommt, indem wir leider! keinen Gesangverein mehr besitzen. Ein erwünschter Erfolg krönte die eifrigen Bemühungen.

Besonderes Lob verdienen die Solo-Partieen, namentlich Recitativ und Arie aus dem *Tode Jesu* und die Haupt-Tenorpartieen des Hallelujah. Stimme und Vortrag sind für unsern nordischen Himmelsstrich ausserordentlich, und wir haben es nur zu bedauern, dass der junge Mann aus unserer Mitte geschieden und zur Fortsetzung seiner theologischen Studien nach Leipzig abgegangen ist. — Einer besondern Erwähnung verdient noch die Ausführung des herrlichen Duetts des Hallelujah „Ich hörte Haingesang!“ vorgetragen von dem gedachten Tenoristen und einer Sopranistin, deren gut ausgebildete umfangreiche Stimme auch in mehren anderen Solo-Partieen dieses Concerts den verdienten Beyfall fand. Alle Chöre waren brav einstudirt und wurden auf eine würdevolle Art mit Präcision und mit genauer Beobachtung der Ab- und Zunahme der Tonstärke vorgetragen und verfehlten daher ihre Wirkung nicht. Einen rührenden Eindruck auf das Gemüthe der Zuhörer brachte besonders der Choral: Ein' veste Burg etc. hervor. In den Chören und Fugen des Psalms übertraf sich der Gesangchor gewissermaassen selbst. Der vorzüglich gut besetzte Bass trat jedes Mal kräftig auf, ging in gehaltener Bewegung ruhig fort und ward zum sichern Stützpuncte der übrigen Stimmen, so dass die schweren Fugen dieses Tonstücks, ohne die mindesten Lücken, trefflich zum Ziele geführt wurden. Die braven Instrumentalisten thaten auch hier, so wie überall, ihr Möglichstes, und zeichneten sich besonders durch die zarte Begleitung der Solopartieen aus. Nur eine Lücke wurde von ihnen herbeygeführt, indem bedauerlich das so beziehungsreiche Trompeten-Solo in der Introduction des Psalms ausblieb. Das eigens zu diesem Feste aufgerichtete Orchestergerüste war zweckmässig (terrassenförmig) erbaut und trug viel zum Effect des Ganzen bey. Die guterleuchtete und mit Blumenguirlanden einfach decorirte Kirche war mit ungefähr tausend Zuhörern angefüllt, worunter sich die Grossherzoglichen Convocationstags-Commissarien, mehre Landräthe und viele landständische Deputirte befanden. Se. Königl. Hoheit, unser allverehrter Grossherzog schenkten diesem Unternehmen allerhöchst Ihren Beyfall und liessen der Committee ein gnädiges Geschenk von hundert Thalern zur Bestreitung der Kosten übergeben. Der Magistrat der Stadt Rostock gab neben freyer Verabfolgung des Materials zum Orchestergerüste, funfzig Thaler zur Bestreitung der Errichtungskosten desselben aus der Stadt-Casse her. Der *Eintritts*preis war absichtlich äusserst billig gestellt, damit kein Musikfreund durch pecuniaire Rücksichten abgehalten werden möchte, diesem Feste beyzuwohnen, daher der Ueberschuss von 370 Thlr. 4 gr., welcher der Kirche anheim gefallen, als ein erfreuliches Resultat betrachtet worden ist.

Unsere Winterconcerte, welche seit einigen Jahren unter Leitung unseres obengedachten Stadtmusikus Weber bestehen, erfreuen sich von Seiten unseres Publicums einer besondern Theilnahme und sind stets sehr besucht. Hr. Weber bemühet sich unablässig, das neueste Beste der musikalischen Literatur in trefflicher Ausführung uns vorzuführen und vergisst dabey nicht, das alte Classische und Gediegene uns wiederum ins Gedächtniss zurückzurufen.

M a n c h e r l e y.

Das Kunstwerk muss das Product einer oder vieler Erregungen seyn. Desshalb machen Paul Gerhards Lieder so einen Eindruck auf uns, weil er sie in den bewegtesten Zuständen seines Lebens sich selbst zum Troste gemacht hat.

Aus dem concentrirtesten Zustande geht die weiteste Wirkung hervor.

* * *

Wo die Kunst sich immer nur an der Kunst entzündet, von ihr sich nährt, da verdirbt sie, wie der Impfstoff, den man immer nur von geimpften Kindern nimmt. Kunst muss immer wieder auf die urkräftige Natur zurückgehen — im einzelnen Künstler und in der Kunstgeschichte.

* * *

Der strengste Criticus ist der redliche Künstler sich selbst.

Urtheil, Lob und Tadel sind immer zu beachten; sie lehren uns entweder das Werk selbst, oder den Eindruck, den es auf verschiedene Naturen macht, oder wenigstens die Urtheiler kennen; sie bereichern, wo nicht unsere Kunst- doch unsere Menschenkenntniss; denn gerade in der Kunstwelt ergeht sich das Urtheil viel freier und äussert sich das Menschliche unumwundener als im conventionellen Leben.

Dass „Wilhelm Meister" in der Kunstwelt spielt, ist ein doppelter Gewinn, weil er neben der Kunst das wirkliche Leben mitnimmt. In der Regel lernt daher der Künstler und Kunstfreund die Menschen immer besser kennen, als wer stets nur in der ersten Potenz lebt.

* * *

Ein neues, Epoche machendes Kunstwerk ist eine neu eröffnete Kunst- und Lebens-Schule; es setzt unsern ganzen alten Menschen in Bewegung und macht, dass wir in einem neuen Leben wandeln. Es leuchtet rückwärts auf unsern bisherigen Bildungsgang. Es ist ein Signal, nach welchem alle Kunstblicke sich richten; ein Leuchtthurm, bey dessen Wahrnehmung alle Fahrzeuge ihre Schiffs-Rechnungen berichtigen.

Kurze Anzeigen.

Tafellieder für Männerstimmen. Für die Liedertafel zu Berlin. 6 Hefte, bey Trautwein in Berlin.

1stes *Heft in Musik gesetzt von Fr. Wollank.* (12 gr.)

Das erste dieser Lieder „Liebe und Freundschaft" ist für den ersten Tenor gesetzt, der von drey sogenannten Brummstimmen begleitet wird. Das passt wohl zu Texten, die einen Anstrich vom Komischen haben: für ernste Texte, wie der gegenwärtige, will es uns nicht gefallen. Die Melodie selbst ist recht hübsch, doch nicht vorzüglich; sie wird aber sicherlich ihre Freunde finden, gegen welche wir auch keineswegs aufzutreten gesonnen sind. Am besten gefällt uns das vierte, ein Weinlied von Pfund. Irren wir nicht ganz, so wird sich diess bald zum Lieblingsstück erheben.

2tes *Heft von Rungenhagen componirt.* 21 Werk. (16 gr.)

1) Das Leben gleichet der Blume u. s. w. Dasselbe Lied hat auch schon vor Jahren Fr. Schneider in Musik gesetzt. Das vor uns liegende hat einige Aehnlichkeit mit jenem, wie sich das zuweilen trifft. Beyde sind hübsch. 2) Wieder mit Brummbegleitung; es ist an den Mond gerichtet, von Streckfuss, eine ernste Ode. — 3) Dreystimmig. Krieg und Friede von M. Claudius. Hübsch. — 4) Marschall Vorwärts. Nicht ausserordentlich, auch die Verse nicht. Gleich im ersten heisst es: Marschall Vorwärts! Marschall Vorwärts!

Tapfrer Preusse, deinen Blücher,
Sag, wie willst du nennen ihn?
Schlag nur nicht erst nach viel Bücher,
Denn da steht nichts Tücht'ges drin!

3tes *Heft in Musik gesetzt von C. L. Hellwig.* 7 Werk. (16 gr.)

1) Harmonie von Beschort; hübsch. 2) Der Sänger, von Bornemann, noch besser, als das erste. 3) Vorwärts! von Pfund, dem Texte nach vorzüglicher, als das erste Vorwärts. 4) Gesellschaftslied von Bothe, ist uns das liebste dieser Sammlung.

4tes *Heft componirt von F. F. Flemming, herausgegeben von C. L. Hellwig.* (16 gr.)

Jedermann kennt und ehrt diesen Componisten, und er verleugnet sich auch hier nicht. Dass aber eins mehr, als das andere zusagt, ist natürlich. Gleich das erste Lied, Lebensansicht von Streckfuss, ist zu reflectirend, will daher für Musik nicht völlig passen. Das zweyte, ein altes Lied von den drey schönsten Gaben; lateinisch: Dulce cum sodalibus sapit vinum bonum u. s. w. recht hübsch. Aber viel schöner sind die beyden folgenden, und das fünfte, die zweyundzwanzigste Ode des Horaz Integer vitae u. s. w. ist ein wahres Meisterstück; es ist gar nicht anders möglich, es muss gefallen;

es muss ein Liebling Aller seyn, die nur einigen Sinn für Musik haben, sogar wenn sie auch vom Texte nichts verstehen. Damit aber für diese das Vergnügen an diesem herrlichen Liede sich noch erhöhe, wollen wir hier eine sehr gelungene teutsche Nachbildung mittheilen, die den vor Kurzem verstorbenen Musikdirector C. Schulz in Leipzig, zum Verfasser hat, damit sie von denen, die lieber teutsche Worte singen, untergelegt werden möge; Wort und Musik passen so völlig, als wären beyde zusammen entstanden:

Hier in des Abends traulich ernster Stille,
Kann erst das Leben freudig sich gestalten;
Hier, wo der Eintracht sanfte Geister walten,
Stärkt sich der Wille.

Eintracht und Liebe halten uns zusammen,
Wie auch im Wechsel steigt und fällt das Leben.
Aufwärts die Blicke! kräftigt euer Streben,
Wahret die Flammen!

Rastlos und fröhlich treiben unsre Blüthen,
Wenn schon der Jugend Sterne abwärts zogen;
Winken sie freundlich doch vom fernen Bogen
Ruhe und Frieden.

5tes *Heft von C. Fr. Zelter.* (Pr. 1 Thlr.)

Gleich im ersten Liede zeigt sich des Componisten Art, die Stimmen erfreulich zu mischen und den Stoff wohl zu durchdringen, so offenkundig, dass man ihn, auch ohne angegebenen Namen, erkennen würde. Mit dieser Weise, alte und ernste Musikformen für neue, geniale und etwas sonderbare Texte und für dergleichen zu gebrauchen, macht er meisterlich Reime und Lieder im Sang ergötzlich, die es sonst auf keinen Fall wären. Diess gilt auch von diesem Liede. Denn ob es gleich von Göthe ist: so wird doch auch der eifrigste Göthianer kaum behaupten wollen, dass alles Schöne, was der Meister schrieb, auch musikalisch seyn müsste. Es ist betitelt Liederstoff. Die Leser kennen es aus dem Divan. Wir möchten es ein didaktisches Lied nennen. Gut, dass es eben Zelter und in eben dieser Art componirte, denn auf jede andere würde wohl schwerlich für die Musik viel daraus geworden seyn. Wie es hier steht, giebt es doppelte, in Eins geschmolzene, verständige Ergötzung.

Das zweyte Lied von Förster: Das eine Wort: (nämlich Vorwärts!) hübsch.

Das dritte von Uhland: Nimmersatt. Trocken komisch, vortrefflich.

Das vierte, Probatum. Nach des Knaben Wunderhorn. Possierlich genug. Dem Texte nach hin und wieder etwas frivol, z. B. mit den Kindern, die da schreyen und die man Andern einthun soll. Zum Spasse zu viel! Das fünfte, Entschluss von Göthe. In Hinsicht auf Musik wieder in der Art des ersten Liedes, alte Gänge in contrapunctischer Ernstmanier zu wohlthuendem Scherz gebraucht, in dem sich das Kräftige des guten Entschlusses herrlich hebt. — Das sechste, Frühlingsmusikanten von Förster: „Es wollt einmal im Königreich der Frühling nicht erscheinen" u. s. w. Sehr schön und ächt possierlich.

6tes *Heft von Fr. Lauska.* (20 gGr.)

Das erste Lied von Langbein „Wer sich freut, thut wohl daran" u. s. w. Recht artig, mit eingemischtem zweystimmigen Solo-Gesang, und nach dem ersten und wiederholten Tutti mit dreystimmigem. Es wird sich leicht und angenehm singen und hören lassen. — Das dritte hat nichts Ausgezeichnetes, weder als Gedicht, noch als Gesang. Froh sind wir allerdings auch gern: aber wir denken in der Freude gar nicht an so schielende Augen, wie sie hier vorkommen: wir haben die offenen und die hellen im Sinne. Was soll auch wohl in einem Freudengesange eine Ermahnung, wie folgende:

Grüsset mit rüstigen Freunden die Zeit,
Jaget die wüstigen Trübler mir weit!
Die mit Beckeln ewiglich mäkeln,
Innerlich kranken am bläulichen Neid.

Seit wann ist denn der gelbe Spärling bläulich angelaufen?

Das vierte, Vaterlandslied, hat nichts Ausgezeichnetes.

Das letzte ist ein nach italienischem Texte ausgeführterer Gesang, der sich recht gut hören lässt und etwas Fugiertes hat.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XI. 1827.

Bey Karl Tauchnitz in Leipzig ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Vorschule der Musik, verfasst von Friedrich Schneider, Herz. Anhalt-Dess. Capellmeister. Mit Stereotypen gedruckt. Preis 20 gr.

Der rühmlichst bekannte Herr Verfasser sagt in seinem Vorworte zu diesem Werke Folgendes: „Es enthält die allgemeinen Elementarlehren der Musik, das heisst: diejenigen ersten Kenntnisse, welche jeder, der irgend etwas in der Musik anfangen will, sey es ein Instrument, welches es wolle, oder sey es Ausbildung zum Gesang, nothwendig wissen muss. Es umfasst demnach die Notenkenntniss, die Lehre von dem Takte, den Tonleitern u. s. w. Dass die Kenntniss der Intervallen und der Hauptaccorde als Anhang beygefügt ist, wird Niemand für eine überflüssige Zugabe halten."

In der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin ist so eben mit königl. Preussischen, Sächsischen, Baierischen und Grossherzogl. Darmstädtischen Privilegien gegen alle Arten von Arrangements erschienen:

Oberon von C. M. von Weber. Vollst. Auszug mit leichter Pianoforte-Begleitung von Wastrow. Pr. 5⅔ Thlr.

Ouverture aus Oberon, für das Pianoforte im leichten Style arr. Pr. ½ Thlr.

Ferner ist daselbst erschienen:

Marie, Oper in drey Akten, Musik von Herold. Clav. Auszug. Pr. 2½ Thlr.

(Die Ouverture und alle Gesangstücke daraus sind einzeln zu haben).

In der Creutzschen Buchhandlung in Magdeburg sind erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen:

Kallenbach, G. E. G., Ausweichungen in alle Dur- und Molltöne mittelst drey, zwey und eines einzigen Accordes. Zweyte verb. Aufl. ¼ Thlr.

Marschner, H., Les charmes de Magdebourg, Rondeau brillant et moderne p. l. Pianoforte. Op. 37. ⅙ Thlr.

Dessen Lied für Schauspieler, gedichtet von W. A. Wohlbrück, mit Pianoforte-Begleitung. ⅛ Thlr.

Schneider, Fr., 9 Gesänge für vier Männerstimmen, zunächst für die Magdeburger Liedertafel. 1 Thlr.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen ist zu beziehen:

M. G. Fischer's, Concertmeisters und Organisten in Erfurt, *evangelisches Choral-Melodieenbuch, vierstimmig ausgesetzt, mit Vor- und Zwischenspielen.* Gotha, bey Justus Perthes, 1821. 65 Bogen in Real-Quart. Preis 8 Thlr.

Dieses gründliche Werk eines im ächten Kirchenstyle ausgezeichneten Componisten ist Musikern von höherer Bildung, wie allen Organisten, die in ihrer Kunst fortschreiten wollen, nicht genugsam zu empfehlen.

Anzeige.

Flegma und Cholera, komische Oper in zwey Aufzügen, Musik von Donizetti.

Unter diesem Titel bearbeitet, von mir veranlasst, ein hier lebender, junger deutscher Gelehrter die im vorigen Carneval aufgeführte Oper: *Olivo e Pasquale*, welche zwar in Rom, wo zur Zeit noch die Melodirsucht über die Charakteristik siegt, nicht gefallen hat, dagegen aber ganz im deutschen Geiste und mit deutschem Fleisse ge-

schrieben ist. Wo es nöthig seyn dürfte, besonders bey Verwischung der zu contrastirenden Localitäten, werde ich dem Uebersetzer mit Rath und That an die Hand gehen. Die Partitur (zwey starke Akte) wird an kaiserliche und königliche Bühnen für 24, an die übrigen fürstlichen Theater für 20, an grosse stehende Directionen für 16, an die kleineren für 12 und an reisende Truppen für 8 französische Louisd'or und nur gegen baare Vorausbezahlung abgelassen. Zugleich verspricht jeder Käufer auf sein Ehrenwort, die Partitur auf keine Weise zu veräussern, noch weniger, zu welchem Zwecke es auch sey, in fremde Hände zu geben.

G. L. P. Sievers.

Rom, alla Madonna de'Monti, No 43.

Ankündigungen.

Karlsruhe den 20ten September 1826.

Aus der Verlassenschaft des hier verstorbenen Kammer-Musikus Hrn. Piguot ist eine gut conservirte Violine, welche der berühmte Anton Stratuarius in Cremona 1710 gefertigt hat, und worauf 35 Louisd'or geboten sind, aus freyer Hand zu verkaufen. Wegen der Aechtheit und Güte dieses Instruments beruft man sich auf das Zeugniss, welches hierunten folgt. Liebhaber dazu wollen sich in frankirten Briefen an Frau Musik-Directorin Danner Wittwe dahier wenden.

Dass die oben angezeigte Violine eine ächte Stratuarius, wohl conservirt, und von vorzüglicher Güte sey, bezeugt

Karlsruhe den 20ten September 1827.

Jos. Strauss

Grossherzogl. Badischer Hofkapellmeister.

Desgleichen findet dieses Instrument für ächt und vorzüglich

Concertmeister *Pechatschek.*

Vom October 1827 an erscheint im Verlage der J. A. Sidler'schen Musikalien- und Instrumenten-Handlung in München eine

„Münchener allgemeine musikalische Zeitung"

welche, als Fortsetzung des seit einem Jahre von dem unterzeichneten Redacteur herausgegebenen *allgemeinen musikalischen Anzeigers*, den gleichen Zweck hat: in kurzen beurtheilenden Anzeigen eine kritische Uebersicht der gesammten neuesten Musik-Literatur zu gewähren, — die wichtigsten Angelegenheiten und Erscheinungen im Musikleben unserer Zeit mit anständiger Freymüthigkeit zu besprechen, — mit sorglicher Treue in das Musikleben der fernen und nahen Vorzeit, zu den Quellen all' unseres Wissens und Treibens zurückzuführen, — demnächst biographische und andere Kunst-Notizen, Auszüge aus werthvollen Schriften des In- und Auslandes, Nachweisungen interessanter, oft übersehener Abhandlungen u. s. w., in nicht allgemein bekannten Büchern und Zeitschriften, zuweilen auch wohl jene selbst, zu geben, und so ein möglichst reichhaltiges Repertorium des Wissenswürdigsten im Reiche der Musik zu bilden.

Die unterzeichnete Redaction bittet, dass die Freunde der Kunst und Wissenschaft das Unternehmen durch zweckmässige Beyträge unterstützen, und dass die resp. Verlags-Handlungen ihre Verlags-Artikel zur Anzeige und Beurtheilung einsenden mögen.

Alle Zusendungen werden portofrey, oder durch Einschluss an die J. A. Sidler'sche Musik-Handlung dahier, erbeten.

Die Redaction der Münchener allgemeinen musikalischen Zeitung.

Dr. *Franz Stöpel.*

Bedingnisse der Verlagshandlung.

Von dieser Münchener allgemeinen musikalischen Zeitung erscheint, von diesem Monate October l. J. anfangend, mit Ende jeder Woche eine Nummer zu 1 ganzen Bogen in Median 4to und in Form der Leipziger musikalischen Zeitung. Zu der letzten Nummer des *Jahrganges* wird ein eleganter Umschlag mit einem schön lithographirten Portrait eines ausgezeichneten Compositeurs beygegeben werden.

Auch werden von Zeit zu Zeit musikalische Beylagen, Fascimiles, und mit dem Schlusse eines jeden Jahrganges ein Register diese Zeitschrift bereichern.

Die Auslieferung der Exemplare für ganz Nord-Deutschland besorgt mein Commissionär, Herr H. A. Probst in Leipzig, welcher bereits im Besitze der ersten zwey Nummern dieser Zeitung ist.

Inserate werden per Zeile mit 3 Kreuzer honorirt.

Der Abonnements-Preis (also Vorauszahlung) für den ganzen Jahrgang, ohne Einrechnung des mässigen Postporto, ist auf 3 Thlr. 8 gGr. oder 6 fl. rheinl., der halbjährliche Abonnements-Preis hingegen auf 2 Thlr. oder 3 fl. 56 kr. rheinl. festgesetzt.

Einzelne Nummern von dieser Zeitschrift werden nicht abgegeben.

München, im Monat August 1827.

J. A. Sidler'sche

Musikalien-Handlung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten November. N°. 47. 1827.

Recensionen.

1. *No. 1. Graduale: Quodquod in orbe etc. von J. N. Hummel.* 88stes Werk. Partitur. Wien, bey Tob. Haslinger. (Pr. 1 Thlr. 8 gr.)

2. *No. 1. Offertorium: Alma Virgo etc. von J. N. Hummel.* 89stes Werk. Partitur. Wien, bey Tob. Haslinger. (Pr. 1 Thlr. 8 gr.)

Mit wahrer Freude; und mit Dank gegen den verdienten, mit vollem Recht berühmten Meister, zeigen wir diese zwey Kirchenstücke an, die, wenn auch nicht von grossem Umfange, gewiss zu dem Schönsten gehören, was er jemals in diesem Fache geleistet hat. Sie sind im Ausdruck und in der Schreibart sehr verschieden; wie diess auch die gewählten Texte verlangten.

Das Offertorium soll seyn ein Gesang sanftheiterer Liebe, der in Preiss und freudigbegeisterten Jubel ausgeht; das Graduale — ein dankbares, ernstes und feyerliches, doch keineswegs gebeugtes oder zaghaftes, vielmehr ein im Glauben starkes, in Stärke würdiges Anerkenntniss göttlicher Obmacht und Herrschaft in der Welt der Geister. Was jedes von beyden seyn soll, das ist es auch: aber als musikalisches Kunstwerk an sich, ist das Graduale weit höher zu stellen, und an Originalität der Erfindung, an scharf durchdachter Anordnung, an consequentester, beharrlichster Durchführung, bey allem Anscheine von Natürlichkeit, und bey Anwendung nur der einfachsten Kunstmittel, gleich bewundernswerth. Wenn vielleicht nicht Wenige jener Musikfreunde, die nur an das gewöhnt, nur für das gebildet sind, was man jetzt an Kirchenmusik fast ausschliesslich zu hören bekömmt, das Offertorium, wird es schön vorgetragen, vorziehen sollten: so wollen wir ihnen das nicht zum Vorwurf machen: sie werden dagegen uns, die wir nicht blos an jenes gewöhnt und mehr dem ergeben sind, was man in den Kirchen zunächst hören sollte, wenigstens ein Gleiches wiederfahren lassen. Es bestehet aber das Offertorium aus einem grossen Sopran-Solo, mit obligater Hoboe, die schön mit der Singstimme alternirt und verflochten ist: das Orchester begleitet beyde einfach. Nach einer Fermate erhebt sich jener Gesang freudiger, das Orchester wird figurirt, ein kräftiger Chor (in freyem Styl) tritt dazu, die Figuren des Orchesters werden reicher und feuriger, und so steigert sich Alles bis zu einem glänzenden, doch nirgends kirchenwidrigen Schlusse. Der Solo-Gesang ist zwar nicht schwer auszuführen, verlangt aber, ausser einer kräftigen, wohlgeübten Stimme, einen innerlich belebten, seelenvollen Vortrag. Den letzten, und ein verständiges, sich dem Gesange Anschmiegen verlangt auch die obligate Hoboe: ihre Noten an sich sind gar nicht schwer, und wie sie den Vorzügen dieses Instrumentes ganz angemessen sind, so liegen sie auch ganz in seiner Applicatur. Chor und Orchesterpartie sind leicht auszuführen. — Das Graduale dagegen ist gleich in der Grundidee und im Entwurfe ganz anderer Art. Wir wüssten diese nicht anders kurz zu bezeichnen, als: sie ist alt-kirchlich, und uns näher gebracht durch die Reize des Neuen, in wiefern (nur so weit) diese sich mit jenem Alten vertragen. Das Ganze ist auf einen höchsteinfachen Cantus firmus gebaut, von dem jeder seiner kurzen Abschnitte erst vom Tenore (Tutti) vorgesungen, dann von den anderen Stimmen (all' unisono) wiederholt wird. Zu diesem Gesange schlägt der Bass die, gleichfalls höchsteinfachen Grundnoten der Accorde an, und eines der Saiteninstrumente (zuerst die erste Violine) ergreift dazu eine, wieder höchst-

einfache und alterthümliche Figur, indess die anderen Saiten-Instrumente nur die Accorde füllen. Und diess Dreyes, oder, wenn man will, Vieres, ist das wesentliche, ja im Grunde alles Materiale des ganzen, dreyssig, nicht weitläufig gestochene Folio-Seiten langen Chores. Was nun aber der Meister damit und daraus gemacht, welche reiche und immer neue Mannichfaltigkeit er in diese engbegränzte Einheit zu bringen vermocht, und wie er diess mit nur so wenigen, ganz einfachen, nirgends in Fremdartiges, Erkünsteltes, oder gar Gewaltsames hinübergreifenden Mitteln vollkommen befriedigend zu vollenden gewusst hat: das muss man bey ihm selbst sehen, durch ihn selbst hören; letztes nur aber, will man die Wirkung erfahren, nicht am Claviere von vier Sängern, sondern von einem möglichst starken Chore, mit verhältnissmässigem Orchester. Gerade in dieser Structur und Art wird man, seit Händel, schwerlich etwas in sich Vollendeteres finden, als Einiges von Mozart; und seit Mozart schwerlich etwas in sich Vollendeteres, als in diesem grossem Chore von Hummel. — Beyde Werke sind schön und correct gestochen. Neben dem lateinischen ist auch ein deutscher Text untergelegt.

Orgelschule, zunächst für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, von Carl Christian Kegel, Cantor und Schullehrer in Gangloffsömmern. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Preis 1 Rthlr.

Wenn es auch an Orgelschulen und guten, ja vortrefflichen Compositionen für dieses Instrument nicht eben fehlt: so wird doch gewiss Niemand, der mit dem innern und äussern Zustande nicht weniger Orgelspieler und Cantoren bekannt ist, behaupten wollen, dass eine kurze und deutliche Unterweisung, die zugleich mit guten Vor- und Nachspielen versehen und dabey nicht theuer ist, überflüssig wäre. Der Verf., selbst Landschullehrer und ein bekannter, geschätzter Organist, kennt die Bedürfnisse seiner Amtsgenossen und hat nicht nur guten Willen, sondern auch Kenntnisse genug, ihnen etwas Zweckmässiges zu liefern.

Das ist nun hier geschehen und im Ganzen auf eine Art, dass wir das Werkchen allen denen, für welche es ausdrücklich bestimmt ist, mit gutem Gewissen, als ein ihnen besonders nützliches und verhältnissmässig wohlfeiles, woran hierbey viel ankommt, empfehlen können.

Der Text zu diesem Werke enthält 29 Seiten, (gross Querquart) schön und auf gutes Papier gedruckt. Alles ist so kurz und deutlich, als möglich, behandelt, für manchen Unerfahrenen Einiges vielleicht zu kurz. Das bezieht sich jedoch nur auf Weniges, das Allermeiste wird auch dem noch nicht Unterrichteten, wenn er anders nur gehörig aufmerksam seyn kann, genügen. Erstlich wird von der Einrichtung der Orgel gehandelt von S. 7—13. Damit Jeder den Styl und die Auseinandersetzungen des Verf. etwas kennen lernt, theilen wir daraus einige kurze Sätze mit. S. 11 heisst es: „In Ansehung der Höhe und Tiefe des Tons werden die Orgelstimmen nach dem Längenmaasse, welches die Körper ihrer ersten grössten Pfeifen von dem Aufschnitte an haben, benannt. Die Stimme, deren erste Pfeife 8 Fuss Länge hat, stimmt in Ansehung der Höhe und Tiefe des Tons mit der menschlichen Stimme und dem Pianofort überein. Eine 4füssige ist eine Octave höher, als eine 8füssige; eine 2füssige eine Octave höher, als eine 4füssige; eine 1füssige eine Octave höher als eine 2füssige. Hingegen ist eine 16füssige eine Octave tiefer, als eine 8füssige, und eine 32füssige eine Octave tiefer, als eine 16füssige. Gedeckte Pfeifen tönen eine Octave tiefer, als sie offen tönen würden. So giebt eine 4 Fuss lange gedeckte Pfeife den Ton einer 8füssigen offenen an." Wir vermissen in diesen kurzen Beschreibungen nichts Wesentliches, nur die nähere Erklärung einiger wenigen Kunstausdrücke, namentlich der sogenannten Abstracten. Uebrigens rathen wir Allen, die sich darnach unterrichten wollen, dieser Erklärungen sich so zu bedienen, dass sie dabey alle einzelne Theile der Orgel mit eigenen Augen betrachten, damit ihnen nichts unklar bleibe: denn Beschreibungen der Art werden von den Meisten nur richtig verstanden, wenn sie den erklärten Gegenstand selbst dabey vor Augen haben. — In der zweyten Abtheilung, über Orgelbehandlung, hört man den erfahrenen, von der Würde seiner Kunst durchdrungenen Mann zwar nichts Unbekanntes, aber für sehr Viele höchst Nöthiges auf eine eindringliche Art vortragen. Wenn z. B. der Verf. von einer geschickten Vereinigung und Führung der

Stimmen redet: so erklärt er den Ausdruck Stimme hier dahin: „Sie ist das Fortschreiten einzelner Töne, in Bezug auf das gleichzeitige Fortschreiten einer andern Melodie." Recht gut. Vielleicht wäre es aber doch noch deutlicher, wenn der Verf. gesagt hätte: Sie ist das Fortschreiten einer melodischen Tonreihe, in Bezug u. s. w. Für das Pedal sind zwey Seiten Uebungssätzchen sehr zweckmässig beygefügt, S. 23 und 24. — In dem darauf folgenden Verzeichnisse fremder, bey Orgel-Compositionen gebräuchlicher Wörter heisst es z. B.: „Cantus firmus, fester Gesang, bedeutet einen gegebenen melodischen Satz, zu welchem eine oder mehre Stimmen gesetzt werden sollen. Besonders wird die einem Vorspiele zum Grunde liegende Choralmelodie darunter verstanden." Und über das Wort Contrapunto, Contrapunct: „Diess Wort ist aus der Gewohnheit der Alten entstanden, welche vor Erfindung der Noten (unserer Noten) Puncte gebrauchten, und demnach Punct gegen Punct setzten. Im weiten Verstande bezeichnet es jede musikalische Composition. Einfacher Contrapunct ist ein mehrstimmiger Satz. Sind aber zwey Stimmen so eingerichtet, dass die obere eine Octave, Decime etc. tiefer, oder die untere eine Octave etc. höher gesetzt werden kann: (nämlich, was hinzugefügt seyn sollte, ohne Verletzung der harmonischen Regeln) so hiess diess doppelter Contrapunct." Dass über solche Gegenstände nichts Neues gesagt werden kann, versteht sich von selbst: wir führen es nur an, um damit die Kürze und Deutlichkeit der Erklärungen (für diesen Zweck nämlich, der die Sache nicht erschöpfen will) zu bezeichnen. — Zuletzt folgt noch Einiges von der Erhaltung der Orgel und der Verbesserung einiger Fehler derselben, ganz kurz. Von S. 50 — 64 sind zwey, drey und vierstimmige Uebungssätze, theils von den vorzüglichsten Meistern, z. B. von Kittel, Fischer, Rink u. A., theils von dem Verf. selbst, dem alle, es sind die meisten, angehören, die ohne Namenbezeichnung stehen, mitgetheilt worden. Wir haben in der Beylage des vorletzten Stückes einige seiner Vorspiele mit abdrucken lassen, damit man aus eigener Ansicht sich von der Art des Hrn. Herausgebers eine deutlichere Vorstellung verschaffen könne, als sie durch blosse Worte möglich ist. Wie der Verf. selbst von seinem Werke denkt, liest man am Schlusse der kurzen Vorrede, wo er sagt: „Der Kunst ihr Recht, meinen Freunden Nutzen, den Kennern einige Befriedigung zu gewähren, das ist mein letzter Wunsch. Alle irren wir mannigfaltig, auch ich werde davon nicht frey bleiben; darum sey die Beurtheilung billig — und schonend, wenn sie erwägt, dass ich schrieb, ermüdet von 6 — 8stündigem Unterricht einer zahlreichen Dorfjugend, die mir noch werther und lieber ist und seyn muss, als alle Orgelwerke Europa's." So wenig wir gewohnt sind, von irgend einem Menschen etwas anderes, als Menschliches zu fordern, wie wir wünschen, dass Andere auch mit uns verfahren mögen: eben so wenig sind wir gewohnt, auf irgend eine Art wider unsere Einsicht, der Wahrheit zu nahe zu treten. Wir können aber dieses Werk, als ein seiner Bestimmung angemessenes, nach bester Ueberzeugung empfehlen. Möge es recht vielen Nutzen bringen.

Drey Balladen von Herder und Uhland, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. Löwe. Op. 3. Berlin, in der Ad. M. Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 20 gGr.

Immer sind wir voller Freude, wenn wir recht vom Herzen loben können. Und dieses Vergnügen wird uns wieder bey der Ankündigung dieser Balladen zu Theil.

Der erste dieser Gesänge ist der Abschied von Uhland: „Was klinget und singet die Strassen herauf?" Bekanntlich ist dieses Lied bereits von Kreuzer, und zwar recht schön componirt, hat sich in dieser Form sehr viele Freunde gewonnen und mit Recht. Da hält es nun schwer, eine neue, der ersten glücklichen nicht nachstehende Weise zu finden: dennoch wird die gegenwärtige Bearbeitung sich wohl auch ihre Freunde erwerben, und zwar gleichfalls mit Recht. Es ist, wie man sagt, durchcomponirt, aber ganz nach dem eigentlichen Wesen der Ballade, mit leicht fasslicher, sehr angemessener Melodie, die durch alle Strophen sich gleichmässig bleibt, nur mit einiger melodischen Veränderung etlicher Abschnitte, wo jene nothwendig war, jedoch so, dass die Veränderung, gleich einer guten Mittelstimme, die auch für sich allein ihre Anmuth behauptet,

aus der Hauptmelodie der ersten Stimme genommen ist. Kurz, das Ganze ist sehr lebendig und ungesucht.

No. 2. Elvershöh. Dänische Ballade von Herder. „Ich legte mein Haupt auf Elvershöh" u. s. w. Eben so schön in Erfindung der Melodie, die jedoch hier eine dreyfache ist, wo der 6/8 Tact in der Mitte sich in 3/4 verwandelt und in die erste Bewegung wieder zurückkehrt. Nur durch ganz geringscheinende, eben darum desto ansprechendere Mittel gewinnt das Ganze etwas Geisterartiges, z. B. dadurch, dass die Melodie am Schlusse einiger Strophen in die Octave herunterfällt, welche die Quinte des Accordes (E dur) bildet, und dadurch, dass es in der Quinte von G dur endet. Uebrigens ist die Begleitung meist in Sechzehntheilen der rechten und linken Hand, leise bebend, gehalten, was von ausnehmend guter Wirkung ist. Die wenigen, immer nur am rechten Orte angebrachten Ausweichungen sind gleichfalls dem träumerischen Wesen des Ganzen sehr wohl angepasst.

Die dritte Ballade ist wieder von Uhland. Die drey Lieder. „In der hohen Hall' sass König Sifried" u. s. w. Ein wilder, sonderbarer Sang: aber gehalten vom Anfange bis zum Ende in einem wundersamen Gusse. So seltsam das in jeder Strophe wiederholte „Und aber" des Dichters, wie das Wort eines an Wahnsinn grenzenden Gemüthes ist: so treu und wahr ist es durch die Musik höchst ergreifend dargestellt. Es ist dieses Stück unstreitig und bey Weitem das schwerste von allen, soll es anders, wie es geschehen muss, im Sinne des Componisten gehörig vorgetragen werden.

Wir haben die ersten beyden Sammlungen nicht in der Hand gehabt: sind aber durch diese drey Balladen bewogen worden, uns auch die vorangegangenen zu verschaffen, denn die vor uns liegenden verdienen es im sehr hohen Grade, recht vielen Freunden eines characteristischen Gesanges zu ihrer Ergötzung bekannt zu werden. Wir sind überzeugt, dass sie Jeder öfter singen wird, wer sie einmal genauer kennen gelernt hat, so wenig auch nach Zumsteegs Schweigen die Ballade noch Liebhaber finden wollte. Diese sind aber in einem so natürlichen, und dabey höchst dichterischen Geiste niedergeschrieben, dass wir den Verfasser auf das Herzlichste dazu Glück wünschen.

Der Norden-Saal. Eine Sammlung schwedischer Volkslieder, übersetzt von Amalie von Helwig, geborner Freiin von Imhoff, mit Begleitung des Pianoforte, nach den alten Gesang-Weisen bearbeitet u. s. w. von A. F. Lindblad. Berlin bey Schlesinger. Pr. 3/4 Thlr.

Aechte Volkslieder irgend einer Nation sind für gebildete Musikfreunde immer eine sehr beachtenswerthe Erscheinung, sowohl der durch jene zu erlangenden vollständigern Kenntniss der Kunst im Allgemeinen, als auch eines vielfältig reicheren Genusses wegen; und sie werden sie selbst dann nicht verschmähen, wenn auch die eigenthümlichen, ihnen nicht selten zu fern stehenden Gesanges- und Dichtungs-Arten anfangs nicht sogleich ganz zusagen sollten. Das letzte wird nun aber bey diesen Gaben, vorzüglich was die Musik betrifft, so viel Eigenes sie auch hat, bey der darin einfach waltenden Natur doch gewiss nicht der Fall seyn: sollte es auch manchen, an die kindliche Weise solcher Volksdichtungen noch nicht Gewöhnten bey der ersten Betrachtung derselben mit den Texten nicht alsbald gelingen wollen. Sie sind mit einem Eichenhaine zu vergleichen; je mehr man darin wandelt, desto lieber wird er einem. Die in einem Nebenblatte beygegebenen, schön gedruckten Uebersetzungen sind sehr fliessend. Alle athmen sie den nordischen Hauch des Sehnens; entweder singt die strenge Zucht in die blühenden Linden grüner Wiesen ihr Lied schmerzlichen Andenkens, oder das Grausige durchzieht den Rosenhain und den blauen Wald; der Bergkönig raubt sich die schöne Maid und die Sorge drückt schwer; der Gram ziehet ferne, bis seine Treu ihn ferne ziehen heisst, und die unschuldig kleine Karin wird weder durch Lockung des Prunkes, noch durch Drohen des grausamen Königs verleitet, *dass ihr* auch im Tode vom Himmel zwey schneeweisse Tauben kommen, die fromme nehmen und stracks werden drey. — Die Begleitung ist mit grosser Einsicht und ansprechender Eigenthümlichkeit behandelt, dass wir den sinnigen Liebhabern des Volksthümlichen diese Sammlung eben so warm empfehlen, als wir diejenigen vor ihr warnen, die nur italienische Canzonetten und Arien singen wollen, oder können.

Nachrichten.

Berlin, den 15ten October. Wenn die Ihnen bekannten Umstände mich seit dem August abhielten, Ihnen musikalische Neuigkeiten von hier aus mitzutheilen, so hole ich nun, nach beendeter Ferien-Zeit, das Versäumte nach, indem ich das Interessanteste des verflossenen Monats September und bis zur Hälfte des October kurz berichte. Nach der Abreise der Signora Catalani (am 16ten July) nach Stettin, Putbus, Doberan und Stockholm, glänzten in Berlin zwey Sterne erster Grösse am Horizonte des theatralischen Gesang-Himmels: die Damen Schechner und Sontag.

Erstere war als Iphigenia in Tauris auch im Vortrage Gluck'scher Musik wahrhaft gross erschienen und huldigte auch Mozart's Manen würdig als Donna Elvira im *Don Juan.* Ihre übrigen Gastrollen bestanden leider nur in steten Wiederholungen der zierlichen Clara in Boyeldieu's *weisser Dame,* der heroischen Leonore in Beethoven's harmonisch überreichem *Fidelio,* der tiefes Heimweh empfindenden Emmeline und der leidenschaftlich liebenden Julia in Spontini's *Vestalin.* Letztere Oper wurde am 16ten September zum Benefiz der Dem. Schechner bey überfülltem Hause vortrefflich gegeben, und wir erinnerten uns nie einer so vollendeten Darstellung der Julia in allen Abstufungen der Leidenschaft. Nun, auch Leipzig's kunstsinnige Bewohner waren ja so glücklich, diesen Genuss zu haben, der sich mit Worten nicht beschreiben lässt. Dem. Schechner hielt nach der letzten Vorstellung eine natürlich empfindungsvolle Abschieds-Rede, wurde mit Blumenkränzen und Gedichten überhäuft, und erhielt vor ihrer Wohnung noch die letzte Nacht-Musik, aus Musikstücken der Opern gewählt, in welchen sie vorzugsweise gefallen hatte. Die nach Verdienst geehrte Künstlerin hat uns baldige Wiederkehr versprochen. Sehr zu bedauern ist es, dass sie nicht bleibend für unsere Bühne gewonnen werden konnte. Denn wer wird einst Mad. Milder in Gluck'schen Opern ersetzen? — Für Mozart's, Weber's, Spontini's und Rossini's Compositionen sind unsere Damen Schulz und Seidler sehr geeignet. Nur für die tragische Oper fehlt uns bald eine deutsche Pasta.

Am 10ten September wurde auf Veranstaltung des Königl. General-Intendanten, Hrn. Grafen v. Brühl, in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zwecke: Davide penitente von Mozart und C. M. v. Weber's grosse Messe in Es dur, unter Mitwirkung der Dem. Schechner, der ganzen K. Kapelle, mehrer Opern-Mitglieder und des Theater-Chors, im Ganzen recht gut gegeben. Weniger gelang jedoch Mozart's schweres, ungleich gearbeitetes Oratorium, als die glänzende, moderne Messe von Weber's genialer Composition. — Im Königsstädter-Theater war Dem. Henriette Sontag am 5ten September zum letzten Mal als Sophie in der Oper *Sargin* von Paer aufgetreten und dann nach Breslau neuen Triumphen entgegengeeilt. Inzwischen traten die neuen Mitglieder des Königsstädter-Theaters, Dem. Tibaldi in einer Scene von Rossini und einem Duette mit Hrn. Zschiesche (an die Stelle des Hrn. Wächter engagirten vorzüglichen Bariton) im Costüm gesungen, Dem. Bamberger die ältere in Auber's *Maurer* als Henriette und Dem. Bamberger die jüngere als Aschenbrödel in der Rossini'schen *Cenerentola,* sämmtlich mit Beyfall auf. Vorzüglich gefiel die schöne Alt-Stimme und der seelenvolle Vortrag der Dem. Tibaldi, welche sich nächstdem in Rossini's *la pietra di paragone (der Probierstein),* wie auch in Boyeldieu's *Les voitures versées* noch vortheilhafter gezeigt hat. Die männliche Tracht kleidet diese junge Sängerin am besten; man wählt daher solche Opern, in welchen sie in dieser vortheilhaftern Aussenseite erscheinen kann. Dem. Bamberger zeigte sich auch als bedeutend kunstfertige Sängerin in der Rolle der Frau v. Melval in der Boyeldieu'schen Oper. Die Herren Wiedermann und Diez sind neu engagirte Mitglieder von Brauchbarkeit für hohe Bariton- und zweyte Tenor-Partieen. Ein tiefer Bass fehlt dieser Bühne noch, wie dem Königlichen Theater.

Am 29ten September begann Dem. H. Sontag nun den Cyclus ihrer Gastdarstellungen auf der königl. Opernbühne mit der Donna Anna in Mozart's *Don Juan:* eine Partie, welche dieser anmuthsvollen Sängerin, ihrer Individualität und Stimme nach, weniger zusagt, als die folgenden Debut's der frommen, kindlichen Agathe im *Freyschütz,* der schlauen Susanne in *Figaro's Hochzeit,* der naiven Myrrha im *Opferfest,* (ganz vorzüglich) der lieblichen, leichtfertigen Rosine in Rossini's *Barbier von Sevilla* und sehr ausgezeich-

net als Euryanthe in edel gehaltenem Spiel und tief gemüthvoller Auffassung des Characters dieser unschuldig Leidenden. Bey allen Vorstellungen war das grosse Opernhaus überfüllt und der Enthusiasmus des Beyfalls blieb sich gleich. Dem. Sontag hat demnach die schwere Aufgabe glücklich gelöst, sich in den verschiedenartigsten Gesang-Partieen und Character-Darstellungen jederzeit als verständige, geschmackvolle und feinfühlende Künstlerin geltend zu machen, wenn gleich das Angenehme und Graziöse ihr unbedingt mehr zusagt, als heroische oder tragische Rollen der grössern Oper. Am meisten ist es die Leichtigkeit und Sicherheit ihres Gesanges, wie die persönliche Anmuth und der feine richtige Tact ihres ganzen Wesens, was so zauberisch auf alle Gemüther wirkt. Wir werden noch sechs Vorstellungen dieser gefeyerten deutschen Künstlerin geniessen, ehe sie uns untreu wird, um sich an der Seine auf der italienischen Opern-Bühne neue Kränze des Künstler-Ruhmes zu winden. Mögen sie nie welken! — Hr. Babnigg hat durch seine schöne Tenorstimme und grosse Kehlfertigkeit hier mehr gefallen als Mad. Kraus-Wranizky, welche, zwischen Dem. Schechner und Sontag mit ihren Gastrollen gestellt, einen schweren Stand zu behaupten hatte. Sie schloss ihre Kunstleistungen mit der Partie des Gabriel in Haydn's *Schöpfung*, welche Hr. Organist Hansmann mit rühmlichem Eifer für milde Zwecke in der Garnisonkirche unter Mitwirkung seines Sing-Institutes gelungen aufführte. — Ende Augusts und Anfang Septembers hatte auch Hr. Cornet aus Hamburg den Roger im *Maurer*, George Brown in der *weissen Dame*, Ottavio im *Don Juan*, und Johann von Paris mit Beyfall gegeben, den sein gebildeter Gesang, wie seine gute Tenorstimme verdiente.

Der Herbst hat mit reichen Kunstgenüssen begonnen, und noch mehre werden uns verheissen. Bernard Romberg, jetzt hier wieder einheimisch, als Privat-Mann, lässt sich hier nach mehren Jahren wieder im Concerte des Frauen-Vereins und Friedrichstifts öffentlich hören und hat Quartett-Soirées angekündigt. Musikdirector Breidenstein aus Bonn wird Vorlesungen über die Theorie der Tonkunst halten. Möchten wir nur mehr neue Opern im Königlichen Theater und Symphonieen in den Concerten zu hören bekommen, nicht stets das ewige Einerley und die gewöhnliche Concert-Olla potrida. So etwas muss indess von oben ausgehen und da — — liegt der Stein des Anstosses unbeweglich fest. Gemeinnützigkeit und unparteiische Vielseitigkeit ist bey eignem grossem Verdienst und Sach-Kenntniss der schönste Orden eines Vorstehers grosser Kunst-Institute. Noch immer ist von Weber's *Oberon* und Spohr's *Faust* keine Rede! — —

Mancherley.

Alle ächte Kunst macht uns alsbald sich selbst vergessen und führt uns in Natur und Leben ein, oder auf uns selbst zurück; und doch erfreuen wir uns immer von neuem des durchleuchtenden Mediums, welches diess bewirkt.

Man denke nur an die grossen Meister in der Malerey, Poesie, Rede, Musik. Ist man nicht bey Gemälden von Raphael, Claude etc., bey Musik von Gluck, Mozart etc. bey Plato's Dialogen und Göthe's Darstellungen versucht auszurufen: Das ist ja noch mehr Leben als Kunst!

Daher geht auch die Wirkung der höchsten Kunst an demjenigen verloren, der das *Leben* nicht kennt, oder mit ihm zerfallen ist, der sich selbst nicht kennt, oder nicht gern an sich selbst erinnert wird.

Wie aber alles wahrhaft Kunstreiche unsern Lebens-Sinn aufregt, so berührt auch jeder schöne Moment des Lebens unsern Kunstsinn; wir denken und wünschen ihn unwillkührlich künstlerisch festgehalten und es ist uns zu Muth, als wären beyde Sphären am Ende doch nur Eine.

* * *

Ein Künstler wendet sich meistens im Stillen von dem weg, was sich ihm beharrlich verweigert, was ihm misslungen ist. Besser urtheilt in solchen Dingen ein unbefangener Weltmann, der sich in der Kunstwelt umgesehen. Man braucht also auf das Zanken und Schreyen der Künstler nicht zu hören, dass über Kunstwerke nur sie urtheilen können. Ein Künstler ist menschlicherweise nach zwey Seiten hin parteiisch, nach der positiven, über das, was er gemacht hat, nach der negativen, über das, was ihm nicht gelingt.

Ja, wenn man überall an den hellumblickenden, grossherzigen Meister kommen könnte! Aber die Künstler-Gilde ist gross, und darum ist einer

noch nicht in der ganzen Sphäre ansässig; weil er ins Zunftbuch eingeschrieben ist.

Man darf nur über ein bedeutendes Kunstwerk ohne Namen recht viele Künstler ihre Meynung sagen hören; man wird dann gewiss ihnen seine eigene nicht verschreiben.

* * *

Das Beste in Kunst und Wissenschaft ist ein Fund des Augenblicks (ein genialer Blick in günstiger Seelenstimmung, vielleicht veranlasst durch unsere Richtung auf eine glückliche Stellung der Aussenwelt, der Ereignisse, die uns den Durchblick auf ein tiefes Leben gewähren) und doch — ein Ertrag und Resultat unseres ganzen bisherigen Lebens.

Kurze Anzeigen.

Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet. Elegischer Gesang für vier Singstimmen, mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Violoncello, oder dem Pianoforte. Seinem geehrten Freunde, Joh. Freyherrn von Pasqualati zu Osterberg etc. gewidmet von Ludw. van Beethoven. 118tes Werk. (Partitur, Gesang- und Begleitungsstimmen). Wien bey Tobias Haslinger. Preis 20 gr.

Es braucht bey den Werken unseres verehrten Hingeschiedenen in der Regel kaum etwas mehr für den grössten Theil des Publicums, als die Anzeige, dass und wo sie erschienen sind. Wir erlauben uns jedoch bey der Bekanntmachung dieses Werkes für diejenigen, die es noch nicht kennen zu lernen Gelegenheit hatten, um so lieber eine kurze Auseinandersetzung, je mehr wir es zu den originellsten und doch einfachsten zählen müssen, die je, kaum die erste Zeit seines Ruhmes weggerechnet, aus der Feder dieses Heroen der Tonkunst geflossen sind. Mit der sanftinnigen Rührung eines betrübten Herzens hat sich in diesem Feyergesange ein hoher Geist verbunden, der in seiner ernsten und doch friedlichen Würde das gebeugte Herz freundlich tröstet, ohne ihm jedoch seinen Kummer zu verargen. Schon der kurze, schöne und höchst anspruchlose Text wirkt das Seine so natürlich, dass wir uns nicht enthalten können, die wenigen Worte hier vollständig anzuführen: „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet. Zu heilig für den Schmerz! Kein Auge wein' ob des himmlischen Geistes Heimkehr." Zum Schlusse wiederholt sich ganz einfach der erste Punct. Das Ganze im $\frac{3}{4}$ Tacte hat so eine ungesuchte, vortreffliche Melodie, so eine einfache sanfte Begleitung, so einen wundersamen, und doch gefälligen, gleich auf das erste Mal ansprechenden Rhythmus, so eine gehaltene, fliessende und doch seltsame Modulation, dass man keine von diesen Eigenschaften hervorzuheben vermag, ohne der grossartigen und doch sanften Verknüpfung des Ganzen unrecht zu thun. Kurz, es ist ein vollendetes Meisterwerk, dessen man sich, ohne grosse Mittel, bey guter Einübung zur höchst würdigen Feyer von Leichenbegängnissen geliebter Entschlafenen mit nicht zu bezweifelndem wirksamen Erfolge vorzüglich wird bedienen können. Papier und Stich sind gut und der Preis ist nicht zu hoch, dass sich also kein Hinderniss findet, wesshalb es nicht bald in den Händen sehr Vieler seyn sollte, was wir zur Erhebung der Herzen, auch selbst für ernste gesellige Unterhaltungen, angelegentlichst wünschen.

Das acht- und zehnstimmige Crucifixus von Antonio Lotti, herausgegeben von A. B. Marx. Partitur. Berlin. In A. M. Schlesingers Buchhandlung. Pr. 18 gr.

Der Titel spricht für sich selbst. Es ist genug, den Freunden ächter Kirchenmusik das Erscheinen dieser Meistergesänge einer entflohenen schönen Zeit anzuzeigen. Für Kenner wäre eine Empfehlung Spott. Da es aber in der That eine Menge sonst sehr achtbarer Musiker und Musikfreunde giebt, die von Lotti nichts weiter, als den Namen kennen: so halten wir es für unsere Pflicht, Akademieen und Sängervereine ganz besonders darauf aufmerksam zu machen. Möchten doch alle Vorsteher und Directoren solcher Verbindungen es sich recht angelegen seyn lassen, solchen Gaben, die ihnen auf eine so leichte Art geboten werden, in ihren Gesellschaften Eingang zu verschaffen; möchte jeder Musikmeister es für einen Theil seines Berufes halten, solche Werke mit der grössten Genauigkeit zu studieren: sie würden dabey ganz unbezweifelt unge-

mein gewinnen. Wohl hat das Einüben solcher Gesänge, die leider lange unter uns wie todt gelegen haben, wenige Gesellschaften ausgenommen, seine eigenen Schwierigkeiten: aber sie sind doch lange nicht so gross, als Mancher meynt. Hat man es jetzt in Paris durch die Thätigkeit des Hrn. Choron zur lebhaftesten Zufriedenheit der Hörer durchgesetzt: so wird es doch unser Fleiss wohl auch vermögen. Und endlich verlohnt es sich auch der Mühe! Wir sind gewiss, dass der Geschmack dafür in den meisten Sängern und Hörern sich weit eher finden wird, als man gewöhnlich zu seiner Entschuldigung vorgiebt. Was so lange von den grössten Meistern für überaus herrlich erkannt wurde, das ist doch wohl eines tüchtigen Versuches und einer redlichen Mühe werth. Möchte man solche Gaben, wie manche andere der Art, nicht undankbar übersehen. Es würde von der grössten Einseitigkeit und Gleichgültigkeit gegen die Kunst ein klägliches Zeugniss geben.

Einleitung und Rondo für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von C. H. Guhr. 2tes Werk. Berlin bey Gräbenschütz und Seiler. Pr. 17½ Sgr.

Wenn auch das dreyzehn Seiten lange Stück sich nicht durch grosse Erfindsamkeit in Hinsicht auf Melodie und Harmonie auszeichnet: so wird doch kein billig Denkender ihm anmuthige Melodie, wenn auch in gangbaren Weisen, und eine fliessende Durchführung absprechen wollen. Es wird Alle, die nicht gerade für ihre musikalischen Unterhaltungen höchste Genialität und capriciöse Sonderbarkeit fordern, die vielmehr, was Manchen sogar anzurathen wäre, am Schlichten und nicht zu Schweren ihr Vergnügen finden, recht wohl unterhalten und Spielern von mässiger Fertigkeit sehr willkommen seyn. Vor nicht gar langer Zeit beklagte man sich öfter, dass die Herren Componisten, auch wohl mitunter ohne allen guten Grund, nur auf Schwierigkeiten ausgingen: das ist jetzt anders geworden; wir haben der Stücke für mässig geübte Spieler wieder so viele, dass kein Liebhaber über Mangel an Neuigkeiten der Art zu klagen Ursache haben wird. Und wir können auch diese Gabe solchen, für die sie offenbar geschrieben ist, mit gutem Gewissen, als eine zweckmässige empfehlen.

In derselben Handlung ist von ebendemselben Componisten noch ein kleines, zweyhändiges Capriccio für das Pianoforte (Pr. 5 Sgr.) erschienen, gleichfalls leicht und angenehm. Nach einem ganz kurzen Andante beginnt ein Allegretto in D dur, in Form einer Polonaise, die zwar den Namen eines Capriccio mit Unrecht führt, so schlicht geht sie zu Ende: aber das Ganze ist ansprechend genug, und verdient als leichte Kleinigkeit den Lehrern bestens empfohlen zu werden.

Grand Divertissement pour le Pianoforte composé etc. par Henri Dorn. Op. 5. Frankfurt a. M. chez E. Pichler. Pr. 16 gr.

Ein im Ganzen recht artiges Stück, das seine Freunde finden wird, auch darum, weil es absichtlich, wie es scheint, für Pianoforte-Spieler von nur mittelmässiger Fertigkeit geschrieben ist. Alles, was darin vorkommt, fällt recht gut in die Finger und ist ziemlich Rondo-mässig gearbeitet. Wenn es mit gehöriger Schnelligkeit ausgeführt wird, muss es angenehm genug wirken. Auch hat es das vielen Spielern sehr Willkommene, dass es dem Unerfahrenen klingt, als wäre es hin und wieder bedeutend genug. Kurz es ist in seiner Art ein wohl gehaltenes, für die Mehrzahl gut berechnetes, hübsches Stück. Nur hätte es nicht grand Divertissement genannt werden sollen. Oder ist gross und lang nun einmal eins und dasselbe geworden? Wir haben aber solche Begriffsverwechselungen zu oft erlebt, als dass wir uns dadurch abhalten lassen könnten oder dürften, das Stück geziemend Allen zu empfehlen, für die es offenbar geschrieben ist. Verständige Lehrer werden es schon den rechten Leuten zu Nutz, Ehre und Vergnügung geschickt zu wählen wissen. *Es ist* zweckmässig.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XII. 1827.

Neue Musikalien von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Michaelis-Messe 1827.

Für Orchester.

Mozart, W. A., Sinfonie № 4. en C. (avec fugue) Partition..........................

Für Bogeninstrumente.

Kalliwoda, J. W., 1er Conc. p. Viol. av. Orch. Op. 9. 2 Thlr. 8 Gr.

Köhler, H., 3 Duos p. 2 Violons très-faciles et instructives avec Préludes pour le 1r Violon. .... Op. 156. 16 Gr.

Lafont, gr. Fantaisie sur des motifs de Léocadie pour le Violon avec Pianoforte..........

Molino, 2d gr. Trio concertant pour le Violon ou Flûte, Alto et Guitare....... Op. 45.

Onslow, G., 3 Quintettos pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle...... Op. 1. L. 1. 2, 3.

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Op. 4. 1re Livr. de Quatuors..........

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Op. 10. L. 4.

— Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle.................... Op. 32. 2 Thlr.

Rolla, A., Adagio e gr. Polonese per Violino con accomp. d'Orchestra.......... 1 Thlr. 8 Gr.

— 12 Intonazioni a foggia d'esercizj, nei Toni di terza maggiore per Violino........... 20 Gr.

— Duetto per Violino e Viola..... Op. 13. 18 Gr.

— 3 do. do. do. Op. 12. 2 Thlr. 8 Gr.

— 3 gr. do. per 2 Violini... – 14. 2 Thlr. 16 Gr.

Für Blasinstrumente.

Belcke, C. G., Concertino pour la Flûte avec Orchestre.................... Op. 1. 2 Thlr.

— do. do. av. Pianoforte..................... 1 Thlr. 8 Gr.

Belloli, A, 12 Studj p. Corno di Caccia. 1 Thlr. 4 Gr.

Berbiguier, T., 6 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 83. Liv. 1 et 2.

Fürstenau, A. B., grande Fantaisie pour Flûte et Pianoforte.................. Op. 54. 20 Gr.

— 6me Concerto pour la Flûte avec Orchestre. Op. 58. 2 Thlr. 16 Gr.

— do. do. av. Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

— 3 Duos faciles p. 2 Flûtes...... Op. 59.

— Quatuor brillant pour Flûte, Violon, Alto et Basse..................... Op. 60.

Gabrielsky, W., Variat. p. Flûte av. acc. de 2 Viol. Viola, Basse, 2 Hautb. et 2 Cors. Op. 79...

— 3 Duos conc. pour 2 Flûtes...... – 85.

— Divertissement pour la Flûte avec accompagnement de Pianoforte... Op. 88. L. 2. 12 Gr.

— do. do. – 89. – 3. 12 Gr.

Jacobi, C., Concertino pour le Basson avec Accompagnement de l'Orchestre...... Op. 7.

Köhler, H., Préludes faciles ou pet. Etudes pour la Flûte................... Op. 157.

— 6 Duos p. 2 Cors........... – 160. 12 Gr.

Molino, 2d grand Trio conc. pour Flûte ou Violon, Alto et Guitare........ Op. 45.

Pugni, C, Quartetto p. Flauto, Pianoforte, Viola e Violoncello................ 1 Thlr. 12 Gr.

Rabboni, Variazioni p. Flauto sul Tema: Nel cor più non mi sento, con Pianoforte.... 18 Gr.

— gr. Duetto per due Flauti. No. 42. 1 Thlr. 4 Gr.

— do. do. – 43. 1 Thlr. 4 Gr.

— do. do. – 44. 1 Thlr. 8 Gr.

Soussmann, 3 gr. Exercices p. 2 Flûtes en forme des Duos. Liv. 1 2. 3............

Tulou, Fantaisie p. la Flûte av. Pianof. Op. 41. 16 Gr.

— do. et Polonaise pour la Flûte avec Pianoforte.................. Op. 45. 20 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auswahl beliebter Lieder für eine Flöte. № 4. u. 5. 4 Gr.

Maurer, L., Potpourri formé de Thêmes de l'Opéra: Don Juan p. Vl. av. Orch. Oeuv. 49. 1 Thlr. 20 Gr.

Neumann, H., Divertissement für Flöte mit Begl. von Vl., Br. und Vlle. 25stes Werk..... 18 Gr.

Für Pianoforte.

Auswahl beliebter neuer Märsche. № 1. enthält 2 Märsche des Garde-Jäger-Regiments und Marsch über „Schöne Minka"	4 Gr.
Auswahl der neuesten Tänze. № 36, enthält Walzer über: Du liegst mir am Herzen, 2 Hopser und Casortische Allemande	4 Gr.
— № 37 enthält: Radawatschka und Walzer aus der weissen Dame	4 Gr.
Boieldieu, A., Favorit-Stücke aus der weissen Dame, arr. von A. Diabelli. № 1. Arie: Ach welche Lust	6 Gr.
— № 2, Ballade: Seht jenes Schloss	4 Gr.
— - 3, Duett: Seht, er eilet	6 Gr.
— - 4, Lied: Spinne, arme Margarethe	4 Gr.
— - 5, Jubelklang: Es lebe hoch der neue.	6 Gr.
— Favorit-Stücke daraus, arr. zu vier Händen von A. Diabelli. № 5, Arie: Ach welche Lust	10 Gr.
— № 6, Ballade: Seht jenes Schloss	4 Gr.
— - 7, Duett: Seht, er eilet	8 Gr.
— - 8, Lied: Spinne, arme Margarethe	4 Gr.
— - 9, Jubelklang: Es lebe hoch der neue.	10 Gr.
Czerny, C., Rondeau sentimental, a l'usage des élèves avancés, à 4 mains. Oeuv. 120.	20 Gr.
Kuhlau, F., drey leichte Rondos über beliebte Opern-Melod. Op. 84. 4te Lief. № 1 u. 3. à	10 Gr.
— № 2.	12 Gr.
Maurer, L., Potpourri formé de Thêmes de l'Opéra: Don Juan p. Vl. av. Pianof. Oeuv. 49.	20 Gr.
Neumann, H., Divertissement für Flöte mit Pianoforte. 25tes Werk	14 Gr.

Für Gesang.

Auber, aus dem Maurer und Schlosser. № 2, Rondo mit Pianof. oder Guitarre: Auf, Handwerksmann.	4 Gr.
— № 5, Rom. mit Pianof. oder Guitarre: Der gefangenen Zelmira.	4 Gr.
— - 7, Duett mit Pianof.: Keine Rast.	8 Gr.
— - 8, Rom. mit Pianof. oder Guitarre: Hier soll ich sie sehn.	4 Gr.
— - 11, Duett mit Pianof. Darf man, junge Frau	8 Gr.
Bischoff, G. F., Liederbuch. 2te Samml. enthält 60 Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange auf Schulen, mehrstimmig und in verschiedenen Schlüsseln, nach bekannten und nach eigenen neuen Melodien bearbeitet.	9 Gr.
Boieldieu, aus der weissen Dame. № 4, Duett mit Pianoforte: Wie? er gehet	6 Gr.

Ferner:

Aloys Schmitt's Portrait	12 gGr.

Ankündigung.

Karlsruhe den 20ten September 1827.

Aus der Verlassenschaft des hier verstorbenen Kammer-Musikus Hrn. Piguot ist eine gut conservirte Violine, welche der berühmte Anton Stratuarius in Cremona 1710 gefertigt hat, und worauf 35 Louisd'or geboten sind, aus freyer Hand zu verkaufen. Wegen der Aechtheit und Güte dieses Instruments beruft man sich auf das Zeugniss, welches hierunten folgt. Liebhaber dazu wollen sich in frankirten Briefen an Frau Musik-Directorin Danner Wittwe dahier wenden.

Dass die oben angezeigte Violine eine ächte Stratuarius, wohl conservirt, und von vorzüglicher Güte sey, bezeugt

Karlsruhe den 20ten September 1827.

Jos. Strauss
Grossherzogl. Badischer Hofkapellmeister.

Dessgleichen findet dieses Instrument für ächt und vorzüglich

Concertmeister *Pechatschek.*

Anstellungsgesuche.

Der Gesang- und Clavierlehrer, Herr C. F. Müller in Berlin, Verfasser verschiedener geschätzter Compositionen und ein für seine Kunst mit Lust und Liebe thätiger Mann, wünscht sich eine, seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten angemessene Stelle, als Anführer eines Orchesters, Musikdirector einer Oper, oder auch als Lehrer an einem Institut für Gesang und für Musik überhaupt. Achtungswürdige Zeugnisse sprechen zu seinen Gunsten, was seine Kunst und seinen Character anlangt. Seine Forderungen sind sehr gemässigt und gehen nur auf eine gesicherte Existenz. Er ersucht mich, jenen seinen Wunsch in seinem Namen auszusprechen. Gern thue ich das. Möge es nicht ohne Erfolg bleiben. Ueber alles Weitere hat man sich, nicht an mich, sondern an ihn selbst zu wenden: Berlin, Stralauer Strasse, № 26.

Friedrich Rochlitz.

Ein junger Waldhornist wünscht in irgend einer Kapelle, oder auch bey einem guten Harmonie-Musik-Corps Anstellung zu erhalten. Er ist Primarius und wird sich besonders nebst Fertigkeit auch durch angenehmen Ton auf seinem Instrument empfehlen. Denjenigen Herren verehrlichen Kapell- oder Harmonie-Musik-Directoren, die ein solches Subject gegenwärtig suchen sollten, wird noch ergebenst bemerkt, dass der Dienstsuchende auf Verlangen Probe von seinen Leistungen geben will. Nähere Auskunft hierüber ertheilt der Hof-Musikus Louis Fr. Göpfert in Meiningen.

Meiningen, d. 15ten September 1827.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten November. №. 48. 1827.

RECENSION.

Zweyte Messe von Joseph Eybler, k. k. erstem Hofkapellmeister. Partitur. Wien, bey Tob. Haslinger. (Pr. 4 Thlr. 12 Gr.) zugleich unter dem allgemeinern Titel: *Musica sacra. II. etc.* *)

Hr. Hofkapellm. Eybler ist erst im vorigen Jahre in diesen Blättern bey dem Publikum ausser Wien, und wohin diess zunächst Einfluss hat, eingeführt worden, und zwar auf eine ehrenvolle Weise, welche als eine verdiente sich uns, im nördlichen Deutschlande, hernach durch die zwey Werke erwiessen hat, deren ausführliche Beurtheilung zu dieser Einführung Veranlassung gaben. Das dort ausgesprochene Urtheil hat man auch in dem Theile Deutschlands, wo der Rec., dem die Beurtheilung dieses neuerschienenen von der Redaction aufgetragen ist, lebt, und so weit er aus anderen Nachricht erhalten kann, überall mit gebührender Achtung aufgenommen und besonders ist die Messe zur Krönung der Kaiserin als Königin von Ungarn für solenne gottesdienstliche Feyerlichkeiten, oder auch sonst wohl, an vielen Orten eingeführt worden: wo diess aber noch nicht geschehen ist, wird es ohne Zweifel geschehen. Ist diess mit dem vortrefflichen Requiem, das als eigentliches Kunstwerk weit höher steht, nicht so ganz der Fall: so liegt das gewiss nur daran, dass beym protestantischen Gottesdienste keine Gelegenheit statthat, überhaupt ein Requiem aufzuführen; dass man es mithin, allenfalls höchstseltene und ganz besondere Fälle ausgenommen, nur in Concerten zu Gehör bringen kann, wo man aber jetzt dem lieben Publicum auch nur sehr selten mit geistlicher, und vollends mit geistlich trauernder Musik kommen darf; ferner daran, dass diess Werk zum Theil nicht leicht zu fassen und noch weniger leicht auszuführen ist, besonders da einige Hauptsätze einen achtstimmigen Gesang-Chor verlangen, dessen sämmtliche Stimmen nicht schwach besetzt seyn wollen und ton- und tactfest seyn müssen; endlich selbst daran, dass diess Werk Vielen überhaupt zu hoch steht, so dass sie sich erst nach und nach in dasselbe finden lernen müssen, dann aber es desto länger festhalten werden. War doch das Erste, und ist nun das zweyte, mit dem Mozart'schen ebenfalls so. *)

Bey der Beurtheilung jener Krönungsmesse war, und mit vollem Rechte, als Maasstab für das Specielle darin hervorgehoben, dass sie, wie das Wort giebt, eine Krönungsmesse, mithin für ein glänzendes Fest bestimmt sey, und für ein solches Fest, wo die Aufmerksamkeit der Anwesenden zugleich von vielem

*) Durch ein früheres Versehen des damaligen Expedienten ist diese Messe zweyen Recensenten zur Beurtheilung zugesandt worden. Die des Einen ist in № 39 abgedruckt. Das Werk ist aber so bedeutend und die zweyte Recension geht in dasselbe so sorgfältig ein, dass wir, besonders da die erste mehr durch ausgehobene Notenbeyspiele belehrt, als durch ausgeführtere Darstellung, keiner Entschuldigung zu bedürfen, vielmehr die Zufriedenheit der Leser zu erlangen glauben, wenn wir hier auch diese zweyte mittheilen.

Die Redaction.

*) Es sey dem Rec. erlaubt, bey dieser Gelegenheit anzumerken, wie er kürzlich in dem Fac simile eines Briefes von Beethoven, das der, übrigens nicht sonderlichen Wiener Biographie dieses Meisters beygegeben ist, desselben Abweisung der wenigstens wunderlichen und höchstanmaassend ausgesprochenen Angriffe auf die Aechtheit des Mozart'schen Requiem, mit grossem Vergnügen gelesen hat; und das um so viel mehr, da hier der, von Allen als der grösste unserer Tage anerkannte Meister das Wort nimmt, und so frisch, auch so derb von der Leber weg spricht, wie er das unbestreitbare Recht hat, wie es auch in seinem geraden Sinn und energischen Character lag, und wie es dem Tone, den der Angreifende, besonders anfänglich, angestimmt hatte, vollkommen gebührete.

Anderm in Anspruch genommen wird. Diess und alles von Umständen Abhängige fällt nun hier weg; und wir haben diese zweyte Messe bloss als ein Kirchenstück über die bekannten Textesworte überhaupt zu betrachten und zu beurtheilen. Dazu will der Rec. die Leser hinführen. Nur dürfen sie von ihm nicht mehr und nichts Anderes erwarten, als was er zu geben vermag: ein mehrmals überdachtes, auf Studium und Anhörung begründetes und ruhig ausgesprochenes Urtheil, das er wieder dem Urtheile des Verf.s und anderer dazu Befugter unterwirft.

Erst einige Bemerkungen über das Ganze. Dass dieses das Werk eines kenntnissreichen, vielgeübten und der verschiedenartigen Formen, auch der angemessenen, gerechten Ausdrucksmittel der kirchlichen Schreibart mächtigen Componisten, und eben so eines Mannes sey, der wirklich mit der Seele bey dem ist, was er in Musik setzt, der darum auch durch seine Arbeit nicht zunächst sich selber geltend machen will, sondern, was er durch seine Töne den Zuhörern von neuem und näher an's Herz legen soll: das siehet auch aus dieser Messe ein Jeder gar bald. Der Styl nähert sich dem, des Joseph Haydn, in dessen Messen, am meisten, doch ohne die Genieflüge desselben, die man, und mit Recht, brillant zu nennen pflegt, die ihn aber auch zuweilen über die Schranken des Kirchlichen hinaus führeten; was man seiner unbesorgten, gutmüthigfröhlichen Individualität nicht übel deuten darf. Unser Verf. hält sich fest und treu in jenen Schranken, auch wo er sehr lebhaft und kräftig auftritt: dagegen begegnet ihm zuweilen innerhalb derselben, dass da und dort, besonders in kleinen, cantabeln Figuren des Gesanges oder der Instrumente, etwas bloss Herkömmliches und Verbrauchtes ihm entschlüpft, was man nicht eigentlich tadeln kann, doch lieber mit etwas Eigenthümlicherm und Bedeutenderem vertauscht sähe. (Verglichen z. B., die Figur der ersten Geige von der Mitte des vierten Tactes an, im Kyrie; die Anfangsfigur der Geigen im Credo und dergl.) Der im Ganzen stets einfache, vollkommen klare, durch alle Stimmen fliessend und ihnen angemessen geführte Gesang, und die obligate, aber für sich beharrlich fortgeführte Behandlung des Quartetts, gehören, wie Jedermann weiss, zum Wesentlichen und den Hauptvorzügen jenes Haydn'schen Styls; und darin ist Hr. E. vollkommen diesem Meister an die Seite zu setzen: in seinen belebten, kräftigen, oft so lange fort in Einem Zuge selbstständigen Bässen aber finden wir nicht selten Gelegenheit, ihn noch höher zu stellen. Das genauere Erwägen der Textes-Worte auch im Einzelnen und die glückliche Bemühung, seine Musik ihnen überall im Ausdrucke auch dieses Einzelnen Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, ist auch sein Vorzug; denn Haydn ging darauf wenigstens seltener aus. Dass Hr. E. die, eine Reihe von Jahren gewöhnlich gewordene, zu lange Ausdehnung der Messe, besonders durch (auch dem Sinne der Worte nach eigentlich unstatthafte) Zerstückelung ihrer Haupttheile in mehre Sätze, beträchtlich wieder einschränkt, diese Haupttheile zusammenhält, und in den Worten wenig wiederholen lässt, ist auch zu loben. (Diese Messe, ohne Graduale und Offertorium, dauert, mit der gottesdienstlichen Handlung, nur einige Minuten über drey Viertelstunden: also mit jenen, wenn sie auch nicht eben kurz sind, eine Stunde.) Die Besetzung ist auf das beschränkt, was jedes, auch ein nicht grosses Kirchenorchester hat: die am stärksten besetzten Stücke verlangen von Blasinstrumenten nur Hoboen, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken, welche alle überdiess sehr leichtausführbar gesetzt sind. Alle Hauptkräfte und Haupteffecte liegen im Gesange und im Quartette; wie das, als Regel, überall, bey weitem am meisten aber in der Kirchenmusik, seyn sollte. — Jetzt kommen wir zu den einzelnen Sätzen.

Kyrie, Christe, Kyrie: Ein Satz, nicht lang; der Ausdruck einer sanften, demüthigen Bitte; melodisch, bald in Verbindung, bald im Wechsel der Stimmen fortgeführt, ohne alles besonders Hervortretende.

Gloria, bis mit Amen; gleichfalls Ein Satz, 38 Seiten lang, selbst ohne irgend ein Solo einer Singstimme oder eine Veränderung des Tempo, etwa bey: Qui tollis. Und doch ist der Satz überall von wahrem und schönem Ausdrucke der Texteswortc. Er ist überhaupt und durchgängig meisterhaft. Er fängt kräftig, feurig und gleich so an, dass nicht nur die Ideen, sondern auch die Structur, welche hernach im ganzen Stücke vorherrschen sollen und in vielfach veränderten harmonischen Wendungen wiederkehren, sich bestimmt ankündigen. Diese Ideen sind einfach, aber durchgreifend: die Structur, wie sie sich Anfangs ankündigt, ist es auch, aber von der Art, dass ein Meister ihr die grösste Mannichfaltigkeit geben, bald sie erweitern, bald verengen, bald kunstreich verweben, bald wieder auflösen, bald ihr Anderes zugesellen, bald sie wieder allein sich zeigen lassen kann. Und das Alles ist hier reichlich geschehen; der ganze Plan, in seinem Entwurfe, wie in der beharrlichen Durchführung, gleichrühmenswürdig. Jener, der Entwurf, wie er anfänglich ganz plan aufgestellt wird, siehet so aus: Die Geigen all' unisono ergreifen eine feurige Figur

in Sechzehntheilen, die Bässe eine zweyte, in der Gegenbewegung und in Achteln, Hoboen, Fagotte und Hörner halten die Accorde dazu aus, Trompeten und Pauken geben einzelne Drucker, und der Gesang gehet seinen Gang, wie es die Texteswortc verlangen, für sich, fast immer nur in grösseren Noten und entschiedenen Accordfolgen. Was nun hiermit gemacht und wie es nach allerley Richtungen benutzt wird: das muss man vom Verf. selbst erfahren; denn eine Nachweisung des Einzelnen würde allzuweitläufig. Wir können nur auf einige der vorzüglichsten Stellen aufmerksam machen, wo jener Gang unterbrochen wird. Das geschieht mit besonders schöner Wirkung und wahrhaft rührend mit den Worten: Gratias agimus tibi, welche die Singstimmen ganz einfach vortragen, indem alle Blasinstrumente schweigen. Doch die Geigen und Bässe können jenes ihnen nun einmal als Eigenthum Zugetheilte wenigstens nicht ganz vergessen: sie spielen fortwährend darauf an, doch bescheidener zurücktretend, jene aus den Sechzehntheilen in Achtel, diese aus den Achteln in Viertel. Feyerlich ist dann der Eintritt der Worte: Qui tollis, und ihre Fortführung wird es noch mehr. Mit: Quoniam, treten die früheren Verhältnisse aller Stimmen wieder ein und bleiben unverrückt bis Amen, welches mit dem kurzen, einfachen Thema:



eintritt. Dieses wird nun, zwölf Seiten lang, trefflich und kunstreich, doch so klar und fliessend fugirt, als könne das Alles gar nicht anders seyn, sondern fände sich von selbst; und dazu lassen die Geigen von jenem ihrem Eigenthume nicht einen Augenblick ab. So schreibt man nicht nur reich, voll und kräftig, sondern auch wahrhaft glänzend, und doch ohne einen Schritt aus den Gränzen des ächten Kirchenstyls zu weichen. (Die ganze Verwebung dieser Fuge, und besonders auch, was man das Einsetzen der Stimmen nennt, und was etwas Händelsches, in Sätzen, wie das Amen seines *Messias* hat, ist noch besonders den Studirenden bestens zu empfehlen.)

Credo. Wird die Messe, wie sie hier steht und ohne ein eingelegtes Graduale gegeben — was sie aber nicht sollte: so vermindert es, wenigstens Anfangs, die gute Wirkung dieses Satzes, dass er in derselben Art geschrieben ist, wie der vorhergegangene. Auch hier treten die Geigen sogleich mit einer, ihnen eigen zugehörenden Figur in Sechzehntheilen, die Bässe in einer, in Achteln auf, die beyde, obschon sie freylich nicht dieselben, doch ihnen ähnlich sind; und das sind auch die Verhältnisse des Gesanges. Die Tactart bleibt auch dieselbe, das Tempo kann nur ein klein wenig langsamer genommen werden, und die Tonart ist, wie gewöhnlich, ebenfalls die nämliche. — Es sey dem Rec. erlaubt, hier eine allgemeine Anmerkung einzuschalten. Er hat sich nie überzeugen können, dass das christliche Glaubensbekenntniss mit Recht, obgleich es gewöhnlich geschieht, so lebhaft und rasch in der Musik auftrete. Zwar soll der Christenglaube ein fester, starker, auch ein freudiger seyn: aber das Bekenntniss seiner einzelnen Lehrsätze deutet doch gewiss auf volle Bedachtsamkeit, auf ein Reflectiren; und so sollte auch, meynt der Rec., die Musik im Ganzen mehr ruhigen Ernst enthalten und in gemässigter Bewegung einhergehen, welches Beydes hernach im Einzelnen, nach Anleitung der Texteswortc, noch näher bestimmt würde. In diese Ansicht ist unser Verf. so wenig, als Jos. Haydn und fast ein Jeder der neueren Componisten, eingegangen: aber jenes Zweyte, die besondere, nähere Bestimmung des Einzelnen nach den Texteswortén, hat Hr. E. nicht nur sorgsam beachtet, sondern auch trefflich dargelegt. — Et incarnatus ist ein eigen angeordneter, ungemein lieblicher Satz. Nach dem Schlusse des vorigen, in C dur, geben jetzt die Hoboen und Fagotte ganz allein und leise den A dur-Accord an und halten ihn fort. Die erste Violin, wieder allein, tritt mit einer anmuthigen Figur in Sechzehntheil-Triolen leise hinzu, die sie hernach behält und die eine Art concertirenden Zwischenspiels gegen den Gesang bildet; dieser aber gehet seinen sanft-melodischen Weg für sich, wozu zweyte Violin, Viola und Bass nur die Grundaccorde in kurzen Noten leise anschlagen. (Es stehet nicht dabey, dass die Singstimmen Soli vortragen und erst mit Crucifixus wieder Tutti zusammentreten sollen. Dem Rec. scheint diess, wo nicht nothwendig, doch rathsam zu seyn, und die gute Wirkung hat sich ihm erprobt.) Nach: Homo factus est, wandelt sich Alles um. Das Saiten-Quartett ergreift all' unisono einen feyerlichen Gang; die Singstimmen treten nach einander thematisch ein mit grossem Ernst; Hoboen und Fagotte wechselnd seufzen gleichsam nur darein, in kurzen, abgebrochenen Sätzchen. Mit: passus, bricht auch der Gesang ab; ein wunderbar ergreifendes Zwischenspiel setzt den Sinn des Worts fort mit einschneidender Steigerung: da plötzlich bricht Alles ab und die vier Singstimmen sprechen, unisono und leise, fast bloss aus: sepultus est. Durchaus meisterhaft, so dass es die beabsichtigte Wirkung

gar nicht verfehlen kann. — Et resurrexit, nimmt die Weise des Credo, nur mit veränderten Figuren der Geigen, wieder auf. Wir führen, wie beym Gloria, nur einige der vorzüglichsten Stellen an, wo der Verf., um sich auch dem Einzelnen der Textesworte nahe anzuschliessen, von dem im Ganzen Feststehenden abgeht. Das geschieht z. B. mit Pracht und Feyerlichkeit zu den Worten: Et iterum venturus est, bis: non erit finis. In ganz anderer Art, aber zu derselben Wirkung geschieht es bey: Et unam sanctam etc. Diess und das Nächstfolgende verkündigen die Singstimmen, alle im Einklange und in grossen Noten, wozu Hoboen und Fagotte bloss die Accorde aushalten, Geigen aber und Bässe mit vollem Feuer unverrückt in ihren Figuren fortarbeiten. Es ist herrlich. Das Letzte, nämlich das Instrumentale, wie es ist, dauert nun ganz gleichmässig fort bis zu Ende des ganzen Satzes: aber die Singstimmen ergreifen dazu ein ganz anderes Thema, wieder in grossen Noten, das jedoch nur einmal durch die vier Stimmen durchfugirt wird und dann in einen freyen, feurigen und ziemlich langen Schluss ausläuft. Auch hier müssen wir sagen: Es ist herrlich.

Sanctus, nicht in erhabener, sondern in sanfter Feyerlichkeit; Pleni, lebhaft; beydes kurz. Dagegen von beträchtlicher Länge: Benedictus, ein schönes, liebliches Cantabile für die vier Singstimmen, von den Saiteninstrumenten mit Sordinen, von den sanfteren Blasinstrumenten meistens nur in Bindungen begleitet. Das Osanna macht ohne Abänderung des Vorhergehenden den Schluss. Alles in andächtiger, friedlicher Heiterkeit des Herzens, kunst- und schmucklos, aber sehr anziehend. (Die Singstimmen sind doch wohl hier wieder Soli gemeynt? Es stehet nicht dabey.) Desto feyerlicher wirkt der Eintritt des Agnus, in seiner demüthigen Bitte, die nur mit Dona sich einigermaassen wieder erhebt und in andächtigem Vertrauen das Ganze würdig beschliesst. Dieser Satz gehört unter die vorzüglichsten des Werkes und wird seine Absicht bey Keinem, der unzerstreut sich hingeben will, verfehlen.

Zugleich mit dieser Messe sind versandt worden:

1. *Graduale von Joseph Eybler etc.* No. 2. Partitur. Wien, bey Haslinger. (Pr. 20 Gr.)
2. *Offertorium von Joseph Eybler etc.* No 2. Partitur. Wien, bey Haslinger. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ohne Zweifel sind diese beyden Stücke zum Einlegen in jene Messe componirt und bestimmt. Zwar wird das nicht ausdrücklich angegeben, und es versteht sich von selbst, dass sie auch sonst gebraucht werden können: aber, wenn auch auf dem Titel de No. 2. nicht darauf hinwiese, so würden es schon die Tonarten und die ganze Beschaffenheit beyder Stücke, welche letztere diese zu vorzüglich passenden Zwischensätzen macht. Beyde enthalten Stellen der Psalmen, sind aber, wie im Inhalte, so in der Musik, sehr verschieden. Das Graduale: Sperate in Deo etc. ist ein sanfter, aber nicht schwächlicher Chorgesang in freyem Styl. Die Begleitung des Quartetts ist wenig figurirt und im Ganzen einfach. Vom Anfang bis zu Ende schlingt sich um beydes, in kurzen, melodischen und leichtauszuführenden Sätzchen, eine obligate Hoboe. Ein angenehmes, nicht kurzes Musikstück. Das Offertorium: Si consistant adversum me castra etc. bildet einen kräftigen, ja, gewissermaassen stürmischen Gegensatz. Der Chorgesang ist hervordringend; in der Begleitung hat die erste Geige eine fortgeführte, laufende Figur, die zweyte und die Viola eine rauschende, der Bass eine feste, entschiedene Bewegung; die Blasinstrumente (mit Trompeten und Pauken, an deren Statt im Graduale zwey Posaunen angewendet sind) schmettern drein. So läuft der Satz (in C moll) fort, bis Seite 12, wo er (in C dur) in ein sehr mildes Cantabile übergeht, zu den Worten: Unum petii a Domino etc. Dieses Mittelstück ist ein durch alle Stimmen fliessend gesetztes Quartett für Männerstimmen, (zwey Tenore, zwey Bässe,) Soli. Alle Saiteninstrumente schweigen, und von den Blasinstrumenten haben bloss die Hoboen, Fagotte und Hörner kurze, ebenfalls cantable Zwischenmelodieen, wo die Sänger Athem schöpfen. Der Gesang geht S. 17. über in das erste Tempo, in die erste Tonart, in die vorhin verlassenen Figuren, und in Alles, wie es war; welches, eben an dieser Stelle und wie der Uebergang geordnet ist, eine grosse Wirkung macht. In dieser Weise, doch mit manchen anderen Wendungen der Modulation und der Führung überhaupt, läuft Alles fort, 10 Seiten lang, und damit zu Ende. Es ist ein treffliches Musikstück; wie der Leser siehet, im Zuschnitt den rühmlichst bekannten Mozart'schen Hymnen ähnlich; es ist ihnen aber auch ähnlich in der klaren, consequenten Ausführung, und gewissermaassen auch im Ausdruk.

Alle drey Werke sind schön und correct gestochen, auch auf gutes und haltbares Papier abgedruckt; wie man diess von der vortheilhaft bekannten Verlags-Handlung gewohnt ist. Die Messe wird gebunden ausgegeben. Der Preis ist, nach Verhältniss, nicht zu hoch. Wir freuen uns, dass es doch noch Handlun-

gen giebt, die sich mit solchen Werken befassen mögen. Sie sorgen damit nicht nur für ihre Ehre, sondern, wenn wir nicht sehr irren, so wagen sie auch nicht ihren Vortheil: nur dass sie diesen nicht gleich im ersten Jahre erreichen werden, wie von Galanterie-Stücken, nach denen aber auch, ist diess Jahr vorbey, kein Mensch mehr fragt, indessen solche feststehende, zu allen Zeiten geltende Kunstwerke sich allmählich immer weiter verbreiten. — Möge übrigens die nun schon allgemeine Anerkenntniss der Verdienste des trefflichen Künstlers, worauf er so lange hat warten müssen, dazu beytragen, ihm ein frohes Alter zu bereiten! —

Nachrichten.

Dresden. Uebersicht der Monate July, August und September.

Nachdem zwey Monate lang, nemlich May und Juny, unsere Theater, wegen der Trauer um den Tod Sr. Majestät des Königs, geschlossen waren, fing man am 1sten July an, vorerst auf dem Theater des Linkischen Bades Vorstellungen zu geben, worauf vom 1sten August an auch abwechselnd auf dem Theater in der Stadt gespielt wurde. — Bey dem Personale unserer Theater haben sich folgende Veränderungen zugetragen: Bey der deutschen Oper sind abgegangen: Die beyden Demlles. Bamberger, Hr. Risse, Dem. Seconda und Dem. Miller die ältere, welche sich ausser dem Theater verheyrathet hat. Angenommen sind: Hr. und Mad. Wächter vom Königstädter Theater in Berlin. Ersterer kann die Rollen des Hrn. Hausser, und Letztere die Rollen der Mad. Haase ersetzen. Noch sagt man, dass der rühmlichst bekannte Tenorist, Hr. Babnigg engagirt sey und in Weber's *Oberon* auftreten werde. Hr. Musikdirector Reissiger ist auf Lebenslang, mit einem angemessenen Gehalte, bey der deutschen Oper angenommen. Bey der italienischen Bühne sind Dem. Funk und Hr. Salvadori abgegangen. Die Rollen der erstern haben Dem. Pallazesi und Dem. Schiasetti erhalten. Hrn. Salvadori's Rollen sind noch nicht wieder besetzt, daher wir auch keine neuen italienischen Opern bis jetzt gehabt haben. Es wurden öfter, als sonst gewöhnlich, Vorstellungen gegeben, und sie waren meistens sehr besucht, wozu die Fremden, die sich Sommerszeit bey uns aufhalten, viel beytrugen. Ausser den wiederholten Opern, besonders von Rossini, ist *Otello* neu einstudirt worden. Ungeachtet die Desdemona zu den besten Rollen der Dem. Funk gehörte, so liess uns doch jetzt Dem. Schiasetti, besonders im Gesange, jene gern vergessen. Hr. Bonfigli sang und spielte sehr brav. Hr. Rubini sang freylich schwach, aber mit grosser Fertigkeit und Reinheit. Alle drey wurden herausgerufen, so wie die Oper überhaupt wieder sehr gefiel. Hr. Pesadori hingegen, als Jago, sang, wie wir schon öfter zu bemerken Gelegenheit gehabt haben, sehr unrein, wie er denn überhaupt keine Fortschritte im Singen macht, und eher zurück als vorwärts kommt. — Wenn werden wir denn wieder einmal den herrlichen *Ferdinand Cortez* von Spontini hören, der früher so gefiel, wo wir weniger Mittel, ihn würdig darzustellen, besassen, als jetzt, wo ein gutes Singchor und Ballet mitwirken könnte? Dass der Rossinische *Barbiere di Seviglia* leider immer noch auf unserm italienischen Repertoire fehlt, lässt sich wohl daraus erklären, dass der Barbier des Hrn. Kapellmeister Morlacchi demselben feindlich gegenüber steht, und jenen verhindert, sich anders, als im deutschem Gewande, bey uns zu zeigen.

Die deutsche Oper fing zu Anfang July's, nicht eben brillant, mit dem *Dorfbarbier* von Schenk an!! Hierauf folgten mehre Wiederholungen älterer Opern, als: die *Schweizerfamilie* (zwey Mal). Bey der letzten Wiederholung gastirte ein Hr. Boucher, vom Sondershäuser Theater als Jacob Friburg. Da aber seine Stimme mehr ein rauher Bariton als Tenor ist, so gefiel er nicht, und erntete so wenig Beyfall wie in der Rolle des Max im *Freyschütz*, die er hierauf folgen liess. — *Die Zauberflöte* (ein Mal). — *Der Barbier von Sevilla* von Rossini (zwey Mal). Hr. Wächter trat zum Debüt als Figaro darin auf und gefiel sehr, wegen seiner schönen vollen Stimme und seines lebhaften Spieles. Dem. Miller, die jüngere, sang ihre kleine Arie sehr anmuthig und mit Beyfall. — *Euryanthe* von Weber (ein Mal) mit grossem Beyfall. Mad. Sandrini hatte die Rolle der Eglantine übernommen, und that freylich, was in ihren Kräften stand; allein ihre Stimme reicht zu solchen angreifenden Partieen nicht mehr aus, und sie konnte uns Dem. Funk, die gerade in dieser Rolle vortrefflich war, unmöglich ersetzen. Hr. Wächter sang den Lysiart sehr brav. Alle wurden herausgerufen. — *Der Freyschütz* (ein Mal). Hr. Wächter sang den Casper und Mad. Wächter Aennchen, als Debüt. —

Endlich hatten wir doch den 5ten August das

Vergnügen, einmal eine, für uns wenigstens, neue Oper zu hören: *die weisse Dame* von Boieldieu, (drey Mal). — Welche widersprechende Urtheile sind nicht schon über diese Oper zum Vorschein gekommen! Auf dem einen Theater gefiel sie, auf dem andern nicht. Während sie in Paris fortwährend mit Beyfall gegeben wird, will man ihr in Deutschland fast gar kein Verdienst zugestehen *). Woher kommt das? Liegt es etwa daran, dass sie nicht schauerlich und romantisch ist? Der Dichter hat eine französische komische Oper liefern wollen, und Boieldieu hat alles gethan, um Anmuth und Heiterkeit hinein zu legen. Wenn auch seine Melodieen manchmal zu einfach und monoton scheinen, so sind sie doch durch die herrlichste zarteste Instrumentirung gehoben. Dabey ist die Oper günstig für den Gesang geschrieben, ohne dass eben grosse Passagen darin vorkämen. Im Ganzen lässt sie einen angenehmen Eindruck zurück. Auszuzeichnen sind: Georgs Arie: Welches Glück Soldat zu seyn; Jenny's Romanze: Seht jenes Schloss etc. Das Finale des zweyten Aktes, welches sehr lebhaft und kräftig ist, dagegen das erste Finale (ein Terzett) etwas monoton ausfällt; das Duett im zweyten Akte zwischen Anna und Georg: Dieses Gut gehört dem Grafen etc. und die trefflich eingeführte schottische Romanze mit Chor und Tanz im dritten Akte. Alle Theilnehmende beiferten sich, diese Oper gut vorzustellen. Vorzügliches Lob verdient Hr. Bergmann als Georg, den wir niemals mit so viel Anmuth und Ausdruck, trotz der etwas hohen Stimmlage des Tenores, haben singen hören, wesshalb er auch einstimmig herausgerufen wurde. Mad. Devrient als Anna, sang und spielte, wie immer, sehr ausdrucksvoll. Im dritten Akte hatte sie statt der vorgeschriebenen Arie eine andere eingelegt, die auch recht gut war. Mad. Wächter trat als Jenny zuerst bey uns auf, und zeigte eine angenehme, jedoch in der Höhe etwas spitze Stimme. Sie wird unserm Theater gewiss in der Folge sehr brauchbar seyn. Mad. Sandrini, welche die Margarethe sang, trug ihre Romanze im dritten Akte sehr ausdrucksvoll und mit Beyfall vor. Sogar Hr. Rosenfeld, als Pachter Dikson, verdarb nichts. Die Oper gefiel so ziemlich, wird sich aber gewiss in der Folge noch mehr Freunde erwerben.

*) Doch nicht überall! Hier hat sie gefallen.
Die Redaction.

Manche ältere gute Opern kommen jetzt gar nicht mehr zum Vorschein, als: *Fidelio* von Beethoven, der zu den schönsten Rollen der Mad. Devrient gehört, oder *Jessonda, Libussa, Olympia* u. a. m. Statt dessen zersplittert man die Zeit mit Einstudiren elender Possen, wie *das alte Ehepaar, der deutsche Grenadier, Schülerschwänke* u. dergl. oder man wiederholt Opern, deren Schwäche bey jeder Wiederholung immer fühlbarer wird, wie z. B. *die bezauberte Rose.*

Mancherley.

Tiek hat — nach seinen dramaturgischen Blättern — Gluck's *Iphigenie*, bey dreymaligem *Hören* in einer Zwischenzeit von Jahren, zweymal kaum wieder erkannt, namentlich ein Mal unter Salieri's Leitung in Wien.

Man darf im Allgemeinen annehmen, dass der Tondichter eine solche Aufführung im Auge hat, wie sie seinem Werke vielleicht kaum unter seiner eigenen Leitung zu Theil wird. Er trägt seine Tondichtung mit einem duftigen Hauch übergossen im Geiste, welcher ihr erst den Stempel der Vollendung aufdrückt.

Wie oft mögen wir Etwas hören, was gar nicht das rechte Tonwerk selbst ist, sondern *ein* von hemmenden Umständen Bedingtes? Wohl ist oft in Jahren ein Musikfreund nicht so glücklich, einer Darstellung beyzuwohnen, die so rund und frey schwebt, wie ein Apfel am Baume.

* * *

Der Künstler muss auf die Interessen, Neigungen und Begriffe seiner Zeit Rücksicht nehmen. Was hilft es ihn und sie, wann er bringt, wofür sie nicht Sinn, nicht Liebe hat, wohin sie ihre Richtung nicht nehmen will. Die Zeit erfassen, heisst nicht: ihr fröhnen. Die Kunst fällt durch die Künstler, aber eben so sehr durch die Verstiegenen, als durch die sich gemein-Machenden, denn diese bemächtigen sich des Publicums, das bei jenen seine Rechnung *nicht* findet.

Weil aber Sinn, Neigungen, Interessen sich theilen, einander sich entgegenstellen, sich zerstreuen, verirren, so ist es die hohe Aufgabe der Kunst, die disparaten Geister und Gemüther zu ihrem klaren, erhöhten, versöhnenden Leben zu versammeln.

* * *

Gestern hörte ich wieder *Don Juan*, und mir wurde auf Einmal recht klar, was den meisten Wer-

ken fehlt. Es ist kein natürlicher, naiver, reicher, tiefer, spielend bildender Geist, kein wechselnd frisches Leben, organisches Weben in jedem Theile darin. Es ist ein Verbrauch der theuersten Kunstmittel zu Effecten, Prunk, oder kaltem Verstands-Bauwerke.

Daher sollte Jeder nur darin dichten und schaffen, worin er wohlhabig, naiv, spielend sich erweisen kann; sey es dann in der Weise Hebels oder Göthe's, Stillings oder Jean Pauls, eines Tyroler-Lieder-Setzers oder Mozarts.

* * *

Mittelmässige und erträglich gute Darstellung gelingt leichter beym Ernsten und Tragischen, als beym Komischen, aber eine treffliche Darstellung des Erstern ist doch die seltenere, weil der Künstler über dem Menschlichen stehen muss.

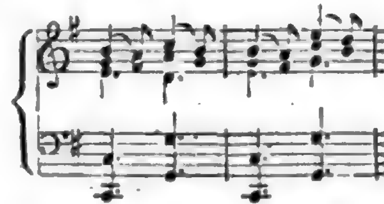
* * *

Mit den Nebenstudien, Liebhabereyen, Steckenpferden ist es so: Was den Einen verflächt, weil er bloss sammeln, sich zerstreuen will, das hebt den andern, weil es ihm um Ideen zu thun ist. Atomistik und Dynamik.

Kurze Anzeigen.

Zwölf Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. 2tes Heft. Op. 8. Berlin, bey Schlesinger. Pr. $\frac{2}{3}$ Rthlr.

Das erste ist ein Mayenlied von Jacob von der Warte, welcher unter den Componisten wieder seine Freunde gewinnt. In solchen Dingen ist Jedes Geschmack rechtmässiger Wahlfürst; und es wird nur darauf ankommen, ob und wie tief er in den Geist der Dichtung einzudringen und sie durch seine Töne zu verschönen wusste. Solche den Wortfügungen und Bildern nach von den jetzigen abweichende Gesänge erlauben dem Tonsetzer allerdings auch manche Abweichung vom gewöhnlich rhythmischen und harmonischen Gange unserer heutigen Liederweisen, ja, es wird Manche geben, die in Tondichtungen der Minnesängerlieder auffallend sonderbare Verknüpfungen für nothwendige, vom jetzigen Liede sie rechtmässig unterscheidende Merkmale halten und darin etwas tief Geistvolles finden. Diesen wird nun das genannte Lied als höchst gelungen erscheinen, und sie mögen sich daran ergötzen. Wir fordern aber von einem solchen Gesange, dass die abweichende Gestaltung eine aus der Hauptempfindung des Ganzen hervorgehende innere Nothwendigkeit offenbare und Melodie und Harmonie so durchdringe, dass daraus ein rein organisches Ganzes sich erbaue, das durch treuen und festen Zusammenhang seiner einzelnen Theile ein frisches Leben erzeugt. Das finden wir nun in diesem Liede keineswegs: denn obgleich die Melodie artig genug ist, so herrscht doch darin eine Verkünstelung vor, die mehr vom Suchen nach neuen Formen, als vom Ergriffenseyn des Gefühls Zeugniss giebt. Am allerwenigsten können wir die ganz ohne Noth wunderlich gesetzte Begleitung der beyden ersten Tacte der dritten Klammer loben, die so heisst:



Man sieht sogleich, wie leicht der Verf. auf doppelte Weise natürliche, unserm Gefühle zusagendere Fortschreitungen hätte geben können, wenn er gewollt hätte. Wir gestehen gern, dass wir für diese Sonderbarkeit gar keinen gültigen Grund zu entdecken vermögen. — Viel besser gefällt uns das zweyte, das bekannte Hexen-Mayenlied von Hölty „Die Schwalbe fliegt, der Frühling siegt" u. s. w. Lebendig vorgetragen, wie's das Lied fordert, wird es von guter Wirkung seyn. — Das kleine Abendlied von Voss „Das Tagewerk ist abgethan" ist allerdings der Sache angemessen und natürlich in der Melodie, doch ohne Auszeichnung, die durch eine fremdartige Begleitung, wie das zu geschehen pflegt, hineingebracht werden soll. Das Meiste ist jedoch recht gut herbeygeführt, besonders der erste Tact der zweyten Klammer, ob er gleich vom Gewöhnlichen am weitesten abweicht. Darauf folgt eine Romanze aus dem Spanischen, (vielmehr eine Cantilene) ein galantes Liedchen im gewöhnlichen Tone, das recht gefällig gehalten ist und viele Freunde finden wird. — Der fünfte Gesang: Im Grünen, von Voss. „Willkommen im Grünen, der Himmel ist blau" u. s. w. Die Musik ist viel eigenthümlicher, als die vorige, auch in einer lebhaften Fröhlichkeit, die jedoch wieder weit mehr vom suchenden Verstande hervorgebracht, als aus dem Innern hervorgesungen worden ist. Das un-

geschmückte Leben inniger Gluth eines entzückten Gemüthes ist es nicht, was hier geboten wird; es reisst daher auch nicht mit sich fort: man merkt Absicht. Die Composition ist für das leichte ländliche Freudenliedchen viel zu künstlich. — Das letzte Duett, aus Göthes Divan, „An des lust'gen Brunnens Rand" u. s. w. scheint uns in dieser Sammlung das schönste. Uebrigens kennen wir den Verf. dieser Gesänge aus seinen grösseren Compositionen als einen Mann, auf den wir mit Hoffnungen zu sehen berechtigt zu seyn glauben, deren Erfüllung zuversichtlich nicht fern ist, wenn er sich mehr seinem inwohnenden Geiste, als einem, auch wohl jetzt durch gerühmte Vorbilder hie und da Mode gewordenen Suchen nach Originalität, die es doch gerade dadurch am wenigsten wird, überlassen will. Dennoch wird mindestens die Hälfte dieser Gesänge ein grösseres Vergnügen gewähren, als manche belobte minder begabter Tondichter.

Les Charmes du Tirol. Divertissement sur des Airs tiroliens etc. comp. pour le Pianof. par J. Moscheles. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 18 gr.

Gerade ein Dutzend. Wir wollen das nicht ominös nennen. Von den Liedertexten ist nur die erste Strophe abgedruckt, da es hier mehr auf ein Claviervergnügen abgesehen ist. Unter die beliebtesten der gegebenen Lieder gehören: „Und da ob'n, sagt er, auf der Höh', sagt er, steht a Gems, sagt er u. s. w. Wann i Morgens früh aufsteh u. s. w. War's vielleicht um eins u. s. w. An jedes Liedchen reihen sich Variationen - ähnliche Anhänge, bald länger, bald kürzer, die immer in den Ton des nächsten Liedes leiten. Kunstwerke sollen solche Gaben gar nicht seyn: sie verlangen und vertragen also nur eine Anzeige, damit Liebhaber und Liebhaberinnen sich ihrer fein zeitig bemächtigen. Es ist bekannt, was die Tyroler-Familie Rainer in London für Glück gemacht hat. Zu Gunsten der schönen Londoner Damen sind sie wohl zunächst dem Drucke übergeben worden. Wir sind begierig, in wie weit in dieser Hinsicht die teutschen Frauen die Liebhaberei der Engländerinnen theilen werden. Uns und gewiss Vielen würde es lieber seyn, wenn die Lieder mit vollem Texte, etwa in einigen Nebenblättern gegeben worden wären.

V. Duettini amorosi per un Soprano e un mezzo Soprano etc. dal C. G. Reissiger. Berlino, presso Fr. Laue. Pr. $\frac{7}{12}$ Rthlr.

Sämmtlich, was sie seyn sollen, gefällig, leicht vorzutragen für Gesang und Spiel, das nur gewöhnlich begleitend ist nach italienischer Weise. In den kurzen Zwischen - oder Solo - Sätzchen weichen sie meist in einen verwandten Mollton aus, wodurch sie eine gewisse Familien*ähnlich*keit bekommen haben, die jedoch den kleinen Geschwistern recht artig lässt. Rein und zierlich vorgetragen, werden sie sämmtlich als hübsche Gesellschafterinnen auftreten und ihren Sängerinnen manchen Dank verdienen helfen. Der Stich ist deutlich und correct, und das Papier so weiss, wie es so anmuthigen Kindern, als diese Duettini amorosi sind, ganz vorzüglich angemessen ist. Dass sie sich daher zu kleinen Ueberraschungen sehr gut eigenen, *sieht* Jeder von selbst.

Polonoise, enthaltend Themata aus Silvio's Arie: „In manches Land" in der Oper: der Graf von Gleichen — und einem Liede von C. Eberwein, arrangirt für Pianoforte. Weimar, bey Th. Wentzel. Pr. 4 gr.

Ein langer Titel zu einem kleinen polnischen Tänzchen — anwendbar auf mancherley Fälle. Es klingt und ist gut lithographirt. Damit verbinden wir eine andere anmuthige Kleinigkeit,

Das Echo, von Reissiger. Berlin, bey Fr. Laue.

Text und Melodie naiv komisch. Ein Mädchen, das Hans geküsst hat, bittet die Mutter, die es gerade einmal sah, nicht zu grollen und erklärt, dass an der ganzen Sache das Echo Schuld sey. Nähere Explication giebt das Liedchen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XIII. 1827.

Neue Musikalien von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Michaelis-Messe 1827.

Für Pianoforte.

Belcke, Fr., leichte Uebungsstücke zu vier Händen. 2s Heft. . . . . Op. 26. 10 Gr.
Belcke, C. G., 6 Marches pour le Pianoforte. Op. 2. 8 Gr.
Clementi, M., la Chasse pour le Pianoforte, nouvelle Edition. . . . . 12 Gr.
— Sonate pour le Pianoforte, nouvelle Edition. 12 Gr.
— 24 Valses pour le Pianoforte, nouvelle Edition. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Cramer, J. B., Introduction et Rondo de l'Oeuvre 69, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains par W. Watts. . . . . 20 Gr.
Hummel, J. N., la bella Capricciosa pour le Pianoforte, nouv. Edition. . . . . 12 Gr.
Kalkbrenner, Fr., 8 Variations sur le Thème: God save the king, pour le Pianoforte. Op. 17.
— 7me Fantaisie pour le Pianoforte.. - 22.
— Thème varié pour le Pianoforte... - 24.
— le bon vieux tems. Air varié. . . . . 10 Gr.
— Rondino pour le Pianoforte. . . . . . Op. 32. 12 Gr.
— 8me Fantaisie pour le Pianoforte sur le Duo de Don Juan „Laci darem la mano" Op. 33. 14 Gr.
— 9me Fantaisie pour le Pianoforte. . . - 37. 12 Gr.
— Rondeau Polacca pour le Pianoforte. - 45. 12 Gr.
— grande Sonate pour le Pianoforte. - 48. 1 Thlr.
— Variations brillantes avec Introduction et Finale sur la Marche de l'Opéra: le Franc-Chasseur, musique de C. M. de Weber, pour le Pianoforte. . . . . Op. 71. 16 Gr.
— Mélange sur différents Motifs du Crociato de Meyerbeer pour le Pianoforte. . . . Op. 77. 8 Gr.
— Variations brillantes p. le Pianof. av. Orch. (ad libitum). . . . . Op. 83. 1 Thlr. 12 Gr.
Köhler, H., 3 pet. Rondeaux pour le Pianoforte. Op. 158. 14 Gr.
Kalliwoda, J. W., Rondeau p. le Pianof. - 10.
Mercadante, Ouvert. caract. des 2 Figaros p. Pianoforte. . . . . 10 Gr.
Onslow, G., Sextuor p. Pianoforte, arr. à 4 mains Op. 30.
— Quintetto arrangé à 4 mains. . . . . Op. 32. 2 Thlr.
Richter, W., Ouverture pour le Pianof. à 4 mains. Op. 9.
— Introduction et Rondeau pour le Pianoforte. Op. 11. 12 Gr.
Schloer et L. Castellacci, Fantaisie pour Pianoforte et Guitare. . . . . Op. 44. 16 Gr.
Schwenke, C., 3 Amusemens pour Pianoforte à 4 mains. . . . . Op. 14. 1 Thlr. 8 Gr.
— 3 Pièces pour le Pianof. - 15. 1 Thlr. 8 Gr.
Sörgel, W., 6 Polonaises pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 29. 18 Gr.

Für Guitarre.

Carulli, F., 24 Duos pour 2 Guitares. Suite de sa Méthode, nouv. Edition. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— 6 petits Duos p. 2 Guitares. Op. 34. L. 1. 12 Gr. nouvelle Edition. . . . .
— do. do. do. L. 2. 12 Gr.
— Rondeau avec Introduction pour 2 Guitares sur un motif d'un Duo de l'opéra: la Dame blanche. . . . . Op. 290. 10 Gr.
Molino, Air de la Cendrillon varié, suivi de l'air du Barbier de Seville de Rossini, comp. et arr. pour la Guitare. . . . . Op. 43. 8 Gr.
Molino, 2d gr. Trio p. la Flûte ou Violon, Alto et Guitare. . . . . Op. 45.
Schloer et L. Castellacci, Fantaisie pour Guitare et Pianoforte. . . . . Op. 44. 16 Gr.

Für Gesang.

Mozart, W. A., Beatus vir (Lobsingt dem Herrn), Psalm für das Pianoforte, arrangirt von O. Claudius. . . . . 20 Gr.
Beethoven, L. v., Fidelio, Clavier-Auszug, neue Ausgabe. . . . .

Portrait.

Boccherini, Luigi. . . . . 8 Gr.

Unter der Presse:

Beethoven, L. v., Ouverture de Léonore, C dur, en Partition.........................
— Ouverture de Fidelio, E dur, en Partition...
— Sextuor arrangé à 4 mains....... Op. 81.
— gr. Quatuor à 4 mains... Op. 74. No. 10.

Breitkopf & Härtel in Leipzig empfehlen sich mit ihren Pianofortes eigener Fabrik, in nachstehenden Sorten, wovon sie stets Vorrath halten:

Tafelförmige Pianofortes in Mahagony-Gehäuse, 6 Octaven, mit 2 Veränderungen und Rollen-Füssen.

Flügelförmige Pianofortes in Mahagony-Gehäuse, 6 bis 6½ Octaven, 4 bis 5 Veränderungen, und mit Säulen- und Rollen-Füssen.

Aufrechtstehende Pianofortes (en Giraffe) in Mahagony-Gehäuse mit seidener Draperie, 6 Octaven und 4 Veränderungen.

Diese Instrumente zeichnen sich durch ihre solide Bauart, sowie durch ihren schönen und vollen Ton ganz vorzüglich aus. Auch sind die tafelförmigen Pianofortes nach der neuesten Bauart vorn zu stimmen, und von ausserordentlich starkem und schönem Ton. Die Preise wird man, hinsichtlich der Vorzüglichkeit dieser Instrumente und im Vergleich mit andern, gewiss billig finden.

Bey W. Logier in Berlin ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Logier, J. B., Lehrbuch der musikalischen Composition. Auszug aus dessen grösserm Werke. Zum Gebrauch für Schulen. 4to... 1 Thlr. 18 Gr.
— nachträgliche Sammlung von Aufgaben und Beyspielen, für diejenigen eigens componirt, welche sich nach beyden Werken eine Uebung erwerben wollen und nach einer grössern Menge von Aufgaben verlangen. gr. 4. 12 Gr.

Berlin, bey Duncker und Humblot ist erschienen:

Dr. *G. Lautier, Praktisch-theoretisches System des Grundbasses der Musik und Philosophie.* gr. 8. Preis 20 gr.

Bey T. Trautwein in Berlin ist so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen für Einen Thaler zu beziehen:

Crelle, Scena ed Aria: „Ah! perfido, spergiuro" coll' accomp. di Pianoforte.

Ankündigung.

Karlsruhe den 20ten September 1827.

Aus der Verlassenschaft des hier verstorbenen Kammer-Musikus Hrn. Piguot ist eine gut conservirte Violine, welche der berühmte Anton Stratuarius in Cremona 1710 gefertigt hat, und worauf 35 Louisd'or geboten sind, aus freyer Hand zu verkaufen. Wegen der Aechtheit und Güte dieses Instruments beruft man sich auf das Zeugniss, welches hierunten folgt. Liebhaber dazu wollen sich in frankirten Briefen an Frau Musik-Directorin Danner Wittwe dahier wenden.

Dass die oben angezeigte Violine eine ächte Stratuarius, wohl conservirt, und von vorzüglicher Güte sey, bezeugt

Karlsruhe den 20ten September 1827.

Jos. Strauss
Grossherzogl. Badischer Hofkapellmeister.

Dessgleichen findet dieses Instrument für ächt und vorzüglich

Concertmeister *Pechatschek.*

Anstellungsgesuch.

Ein junger Waldhornist wünscht in irgend einer Kapelle, oder auch bey einem guten Harmonie-Musik-Corps Anstellung zu erhalten. Er ist Primarius und wird sich besonders nebst Fertigkeit auch durch angenehmen Ton auf seinem Instrument empfehlen. Denjenigen Herren verehrlichen Kapell- oder Harmonie-Musik-Directoren, die ein solches Subject gegenwärtig suchen sollten, wird noch ergebenst bemerkt, dass der Dienstsuchende auf Verlangen Probe von seinen Leistungen geben will. Nähere Auskunft hierüber ertheilt der Hof-Musikus Louis Fr. Göpfert in Meiningen.

Meiningen, d. 13ten September 1827.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten December. №. 49. 1827.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

In Briefen eines Reisenden.

(Fortsetzung von No. 9.)

Fünfter Brief.

Das hochfürstliche Haus Esterhazy-Galantha geniesst seit lange den festbegründeten Ruhm, dass die meisten Regenten desselben ächte Mäcenaten der Tonkunst sind. Bey ihnen fand Vater Haydn ein freundlich schirmendes Asyl, um ganz für die Kunst leben und wirken zu können; Ruhe und Musse, so viel Denkmäler seines fruchtbaren, ewig jugendlichen Genius zu hinterlassen, und sich selbst dadurch einen Tempel der Unsterblichkeit zu bauen. —

Diese ersten Magnaten des Königreiches Hungarn, sowohl an Macht und Einfluss, als an Reichthum ihrer Besitzungen und Einkünfte, erhalten fortwährend eine ausgezeichnete Kapelle, und da man mich nach den Schätzen des dieser Familie eigenthümlichen Musik-Archives höchst lüstern machte, so durfte ich wohl die kleine Excursion einer halben Tagereise ins üppig gesegnete Nachbarland, nach Eisenstadt, wo der regierende Fürst gewöhnlich Sommerszeit Hof hält, nicht scheuen.

Es gewährt einen imposanten, überraschenden Anblick, das grandiose Residenz-Schloss, mit seiner architectonisch prachtvollen, von glänzend uniformirten Grenadieren, deren jeder ein Enacks-Sohn seyn könnte, und einem Dutzend gewaltiger Feuerschlünde garnirten Hauptwache! In dieser weitläufigen, wiewohl an dem einen Flügel noch nicht einmal ganz ausgebauten Herrenburg des immediaten Eisenstädter-Comitat-Obergespanns befindet sich eine geräumige, schön decorirte Hauskapelle, worin die fürstlichen Hofmusiker die Kirchenfunctionen bey Messen, Vespern etc. regelmässig versehen, wie nicht minder in den dramatischen Vorstellungen mitwirken, welche bey festlichen Anlässen auf dem gut organisirten Theater nicht selten von Gliedern des höchsten Adels ausgeführt werden. Für dieses sowohl, so wie für jenes im fürstlichen Lustschlosse Esterhaz, an den nicht fernen Ufern des pittoresken Neusiedler-See's romantisch gelegen, ein Lieblingsaufenthalt der beyden letztverstorbenen Fürsten, und damals weltberühmt durch die Feenpracht seines Riesen-Parks — setzte Haydn fast alle seine, nur wenig bekannten Opern: ein Theil derselben schmückt noch in der Original-Handschrift das Archiv; die Mehrzahl jedoch, von denen Abschriften die Autographen ersetzen müssen, ist leider durch einen verzehrenden Brand der Nachwelt entrissen worden.

Als Haydn noch Führer dieser Kapelle war, zählte sie Virtuosen auf allen Instrumenten, Kastraten und treffliche Sängerinnen; jetzt finden sich weniger vereinzelte Talente, als vielmehr ein tüchtig eingespielter Gesammtkörper; feste Violinisten und eine wackere, vollzählige Harmonie. Der Abbé Bevilaqua soll in der Blüthe seiner Jahre einer der ersten Tenoristen gewesen seyn; die Sopran- und Alt-Partieen sind durch Frauen besetzt, im Tutti von Chor-Knaben unterstützt. Der gegenwärtige Vorstand ist Herr Kapellmeister Fuchs, einst Haydn's College, dem wir auch in Haydn's gedruckten Messen das vermehrte blasende Orchester verdanken; ein schlichter, offener, gefälliger, anspruchsloser Künstler, von dem die Welt kaum den Namen weiss, der indessen in seinem Wirkungskreise ehrenvoll thätig, sehr fleissig arbeitet, und mich mehre gehaltvolle Compositionen sowohl sehen als hören liess.

Seiner biedern Herzlichkeit, seiner zuvorkommenden Humanität verschulde ich die angenehm-

sten Stunden meines dortigen beschränkten Aufenthaltes, und jeden Genuss, welchen mir das überreiche Archiv erschloss, den seine belehrenden Mittheilungen noch so unendlich erhöhten.

Joseph Haydn's Werke finden sich hier complet, Jugendarbeiten, die er selbst als unreife Geistesgeburten vernichtete, wie z. B. die gegen ein Honorar von zwey Ducaten für Bernardon und Hanswurst componirte Burleske: *Asmodeus, der hinkende Teufel*, und jene Originalien abgerechnet, welche in Esterhaz die Flammen verzehrten; eben so seine Handbibliothek, Musikalien, Manuscripte, die ihm zu Ehren geprägte Medaillen-Sammlung, alle Diplome u. s. f., welchen gesammten Nachlass ihm sein edler Herr noch bey Lebzeiten mit fürstlicher Freygebigkeit abkaufte, und nach seinem Absterben ausgeliefert erhielt.

Man traut den eigenen Augen kaum, sieht man so alles vereint, was in einem Menschenalter Talent und Fleiss eines Einzelnen hervorgebracht haben, von den Opern-Partituren, Kirchenwerken, Oratorien, Cantaten, Symphonieen, Concerten, Harmoniestücken, Quartetten, Trio's, Duetten, Sonaten, Variationen, Divertimento's, Serenaten, Cassationen, Kammerstücken aller Art u. s. w., bis herab zu den Gesängen, Romanzen, Canzonetten, Balladen, Canon's und scherzhaften Liedern. Nur ein Meister, der selbst den F l e i s s so herrlich besang, vermochte auch durch ihn so unglaubliche Wunder zu bewirken!

Eine vorzügliche, specielle Aufmerksamkeit widmete ich den Opern, meist in italienischer Sprache zum Privat-Gebrauch der fürstlichen Hausbühne mit Berücksichtigung der darstellenden Individuen geschrieben, von denen nur wenige durch Uebersetzungen auf öffentliche Theater verpflanzt, und auch schon lange wieder, im Wechsel des Zeitgeschmackes, ungerechter Weise der Vergessenheit anheim fielen.

Ich fand unter mehren, mir nicht ganz fremden, z. B. *Orlando Palatino, la vera costanza, la fedeltà premiata, Armida, l'infedeltà delusa, la Caffetiera bizzarra*, das fragmentarische *Orfeo ed Euridice* etc., so mancherley, wovon ich früher nie gehört, wie die Operetten: *Der Götter-Rath, Philemon und Baucis, die Feuersbrunst, der Aepfeldieb, der Zerstreute, Götz von Berlichingen, Dido, Genovefa, die bestrafte Rachgier, il mondo della luna, Lauretta, l'Isola disabitata, la Canterina, Acide e Galatea, l'incontro improviso, lo speciale, la pescatrice, l'infedeltà fedele* etc.; und vielleicht an die zwanzig Liederspiele mit Pantomimen für das, unter dem Grossvater des jetzt lebenden Fürsten wegen seines kunstreichen Mechanismus so gepriesene Marionetten-Theater im Schlosse Esterhaz.

Ganz besonders rühmte mir Hr. Kapellmeister Fuchs die *Armida*; ich verwendete demnach längere Zeit zur Durchsicht dieses Werkes, und fühlte mich entzückt, ja begeistert von dessen hoher Vortrefflichkeit; jammerschade, dass eine solche grosserfasste, gleich gediegene als geschmackvolle Composition, die allenfalls der Form, doch nie dem intensiven Werthe nach veralten kann, niemals zur allgemeineren Verbreitung gelangte!

Noch reichhaltiger ist der Schatz an Kirchenwerken; alle Messen, Motetten, Te Deum laudamus, Salve Regina, Responsorien, Stabat mater, Cantici pro adventu, Ave Maria, Salve Redemtor, Regina coeli, Gradualen, Offertorien, einzelne Chöre etc.

Würdig an Haydn's Seite prangen — nebst seinem ihm ebenbürtigen Bruder Michael — die gefeyerten Meister Mozart, Naumann, Händel, Hasse, Gluck, Pergolese, Sarti, Cimarosa, Salieri, Hummel, Beethoven, Bach, Eybler, Graun, Jomelli, Preindl, Righini, Vogler, Stadler, Winter, Cherubini, (von diesem unter andern auch eine eigens bestellte, dem Fürsten als ausschliessliches Eigenthum zuständige ganz unvergleichliche Litaney) — weiter, aus einer andern Periode, Werke eines Caldara, Pallota, Reutter, Bono, Jos. Fuchs, Gassmann, Thuma, Sonnleithner, Ulbrich, Hofmann und des schnurrigen Gregorius Werner, Haydn's Vorfahren im Amte, und wohl auch Lehrers, eines ächten Humoristen in seiner Kunst, von dem sich folgende musikalische Spässe im alten Typendruck vorfinden:

1. *Wiener Tandel- (Trödel-) Markt*; Vocal-Quartett.
2. *Die Bauern-Richter-Wahl*; fünfstimmig; beyde Buffonerien, von zwey Violinen und Bass begleitet.
3. *Neue und extra-lustige Tafelstücke.*
4. *Neuer und sehr curios musikalischer Instrumental-Kalender; Partieenweis, mit zwey Violinen und Bass in die zwölf Monate eingetheilt, und nach eines jedweden Art und Eigenschaft, mit Bizarrerien und seltsamen Erfindungen.*

Letztere bestehen in der That in einer höchst scurrilen, wunderlich komischen Characteristik; so z. B. ist die Jahreszahl 1748 durch ein Fugenthema auf die fortschreitenden Intervalle des Einklanges, 1, der Septime, 7, der Quarte, 4 und der Octave, 8, ausgedrückt; die Hauptmotive eines Jeden, abgesonderten Satzes bezeichnen der Monate specifische Eigenthümlichkeiten, als Frost, Kälte, Schnee, Hitze, Frühlingsluft, Schlittenfahrten, Mummereyen, Erntesegen, Winzerfreuden, Jagdlust und dergl. Die Menuetten geben durch die verschiedene Tactzahl in beyden Theilen den Wechsel der Tages- und Nachtlänge auf Minuten berechnet an, und wie geschickt diese Spielerey ausgeführt, ist man kaum im Stande, die künstlich maskirte Ungleichheit des Rhythmus beym Anhören der natürlich fliessenden Cantilene abzumerken.

Da mir unter den Componisten des vorigen Jahrhunderts mancher auffiel, von dem Gerbers Lexicon oft nur Weniges, Unbefriedigendes, zuweilen gar nichts angiebt: so war es mir um so erfreulicher, in dem Archive auch die vollständigen Biographieen dieser Tonsetzer vorzufinden. Ich erbat und erhielt die Erlaubniss, mir Excerpte daraus machen zu dürfen, und theile dir solche zum hoffentlich nicht uninteressanten Postscript meiner heutigen Epistel, gewissermaassen als Supplement-Artikel des Gerberschen Werkes, gleichfalls auszugsweise mit.

„Franz Thuma*), geboren 1704 zu Kostelez, im Kaurzimer Kreise des Königreiches Böhmen, vollendete die Studien der Humoniora in dem dortigen Seminarium, und ging darauf, angespornt von einer unüberwindlichen Neigung zur Musik, nach Wien, wo ihm das Glück ward, den Unterricht des k. k. Hofkapellmeisters, Joseph Fuchs, in der Composition zu geniessen, und durch dessen allvermögende Anempfehlung Zutritt in den angesehensten Familien der Hauptstadt zu erhalten.“

„Auf diesem Wege eingeführt in die ersten Häuser, wurde er auch durch glückliche Conjuncturen der verwittweten Kaiserin Elisabeth vorgestellt, welche ihn, seinen Arbeiten Beyfall schenkend, im Jahre 1741 zu ihrem Kapellmeister ernannte: eine Beförderung, die ihm die erwünschte Gelegenheit verschaffte, sich auch bey Hofe durch seine Compositionen beliebt und geschätzt zu machen, woran seine Kirchenwerke, welche grösstentheils in diese Epoche fallen, den entschiedensten Antheil hatten.“

„Nach dem Tode seiner erlauchten Gönnerinn erhielt er nebst lebenslänglich freyem Hofquartier einen damals sehr bedeutenden Gnadengehalt von 600 Gulden. Dass der Ruhestand, worin er von nun an lebte, eine ehrenvolle Auszeichnung war, bewiesen die mannigfaltigen Aufträge, mit denen er von Zeit zu Zeit von den höchsten Standespersonen der Residenz beehrt ward. Selbst die regierende Kaiserin Maria Theresia übersendete ihm ihr eigenes Gebetbuch, um daraus für sie den Busspsalm: Miserere mei Deus, zu componiren. Sie selbst bezeichnete alle jene Stellen, welche sie in der Musik besonders accentuirt und herausgehoben wünschte, und liess ihm nach vollendeter Arbeit als huldvolles Zeichen von Zufriedenheit hundert Kremnitzer-Ducaten in einem goldgestickten Sperr-Beutel zustellen, so wie er gleich grossmüthige Geschenke öfter als Ehrensold von den höchsten Adelsfamilien erhielt.“

„Stets war Thuma ein Freund der Natur, und stiller Zurückgezogenheit; immer fand er sein reinstes Vergnügen im Umgange mit Männern von ernstem Character. Dieser prävalirende Hang zur Einsamkeit, und, wo es nur immer thunlich, jedes Fernebleiben von dem Getümmel grosser Gesellschaften, mag wohl auch in ihm den Entschluss erzeugt und befestigt haben, beym Antritt seines Witwerstandes das Prämonstratenser Stift Geras zum künftigen Aufenthalte zu erwählen, woselbst er, vom Jahre 1768 an, nur sich selbst und der heiligen Kunst lebte, und hier nebst vielen Kirchenwerken vorzüglich die meisterhaften Responsorien zu den Lectionen und Lamentationen ad Matutina in tenebris componirte. Als ihm später, bey vorrückendem Alter, ein kränkelndes Siechthum heimsuchte, verliess er sein bisheriges Refugium, zog nach Wien in das Kloster der barmherzigen Brüder, und ging dort, mit den fallenden Blättern des Jahres 1774 endlich auch ein zur Ruhe in die bessere Welt.“

„Thuma war von lebhaftem, ausdauerndem, zu streng abstracten Studien stets empfänglichem

*) Im alten, jetzt vergriffenen Lexico Gerbers findet sich eine ganz kurze Notiz, die bey aller Treue die hier gegebene Lebensbeschreibung nur um so schätzbarer macht.
Die Redaction.

Geiste. Er war in der lateinischen, französischen und italienischen Sprache wohl bewandert, eingeweiht und vertraut mit den feinen Sitten der Hofwelt, welche jedoch, wie schon gesagt, als heterogenes Element ihm erschien. Er arbeitete jederzeit stehend am Pulte, und bediente sich beym Componiren seines Lieblingsinstrumentes, der Gamba, worauf er eine seltene Fertigkeit besass. In der kaum glaublichen Frist von drey Tagen vollendete er gewöhnlich eine ganze Missa; während dieser Zeit blieb er isolirt auf seiner Stube, versagte sich jeden geselligen Umgang, und genoss sowohl zum Mittags- als Abendbrod nichts weiter, als eine Tasse Chocolade."

„Uebrigens war Thuma ein Mann seines ernsten Zeitalters, ein Deutscher von ächtem Schrot und Korn, solid und gründlich in allem, was er unternahm, streng und rechtschaffen in jeder Handlung und ausgezeichnet durch viele Tugenden, die ihm in den Herzen Aller, so ihn kannten, ein bleibendes Denkmal von Liebe und Verehrung begründeten. Von seiner Nachkommenschaft — drey Töchtern und vier Söhnen — lebten noch vor kurzem ein 80jähriger Invaliden-Hauptmann in Prag, und der Senior und Schatzmeister des Stiftes der regulirten Chorherren zu Kloster-Neuburg, ein ehrwürdiger, silberhaariger Greis von 85 Jahren."

„Thuma, treu der ihm angeborenen Gründlichkeit, und unwandelbar festhaltend an den von seinem Meister Fuchs eingesogenen, gleichsam ererbten Lehrsätzen, schrieb nie, auch selbst das Unbedeutendste, ohne dass es nicht jeder Anforderung der Kunst entsprochen hätte. Ein stets denkender, durch Wissenschaft gebildeter, durch practische Gewandtheit gesicherter Componist, vermochte er seinem Geiste nur reelle Früchte abzufordern; kein momentanes Interesse, kein Machtwort vornehmer Gönner wäre fähig gewesen, ihn abtrünnig seinem zur zweyten Natur gewordenen Systeme zu machen; daher gewinnen auch seine Werke bey jeder noch so genauen Zergliederung, und sind in artistisch-ästhetischer Hinsicht durch Classicität gestempelt. Ernster, edler, religiöser Character ist allen seinen zahlreichen Kirchen-Compositionen aufgedrückt, welche von den Musik-Archiven der böhmischen und österreichischen Klöster — namentlich Kremsmünster — auf das sorgfältigste gesammelt wurden. Es liegt ein Schatz von Wissenschaft in diesen Werken verborgen; nicht flimmernder, sondern solider Reichthum, und innere Kraft heben sie über die gewöhnlichen, mitunter scholastisch trockenen Producte ihrer Zeit; alles in ihnen ist wahrer, reiner Erguss eines andächtigen Gemüthes, und sein ganzes, mildes Seyn ging einzig dahin, eine gute, in der Ernte sich reichlich vervielfältigende Saat auszusäen."

(Die Fortsetzung folgt.)

Musikalische Scenen aus Lilar.

In dem weltbekannten Residenzstädtchen des Fürstenthums Hohenfliess, dem freundlichen *Lilar*, lebte seit einigen Jahren still und zurückgezogen Hr. Nicolaus Marggraf, vormals Apotheker in Lukasstadt und hinlänglich berühmt durch seine chemischen Entdeckungen und glänzenden Reisen, die sein Biograph der Welt im „Kometen" geschildert hat. Er bewohnte mit der alten treuen Schwester Libette und seiner einzigen Tochter eines der geräumigsten Häuser der Stadt, konnte aber keinem Andern Raum darin gönnen, weil in der That alle unbewohnten Gemächer mit Spiritusgläsern voll Schlangen und Kröten, mit ausgestopften Vögeln und Affen, mit chemischen Oefen und Retorten, mit Elektrisirmaschinen und Gasapparaten angefüllt waren. Diese reizenden Umgebungen und eine ausgesuchte Bibliothek schienen ihm den Umgang mit Lilar's Bewohnern zu ersetzen, denn man konnte nur zwey Personen angeben, die seines Hauses Schwelle betraten. Der eine war der Leibmedicus Sphex, der ihm chemische Novitäten und alchymistische Antiquitäten zutrug, um gelegentlich das Geheimniss der Diamantenfabrication zu erfahren und dann ohne Praxis ein reicher Mann zu werden. Aus ganz anderen Gründen ging der alte Domorganist Sebastian Kreisler, ein Bruder des verschollenen Kapellmeisters Johannes, im Hause aus und ein: er unterrichtete nämlich Hrn. Marggrafs Tochter Seraphine im Clavierspiel und Gesange. Ob aber der gute Mann hier mehr ausrichten mochte, als bey den Töchtern des Regierungspräsidenten, des Oberforstmeisters und einiger Kammerherren, davon wusste — ungeachtet der Lobrede einiger Nachbarn auf des Mädchens herrliche Stimme — Niemand etwas Gewisses zu sagen, weil man Fräulein Seraphine weder im

Concerte, noch in einem Thé-chantant zu Gesicht bekam, wo doch die Finger und Kehlen der jungen musikalischen Schönen von Lilar nach sittsamem Sträuben und bescheidenem Vorwort sich zu produciren pflegten; der alte Kreisler aber erwiederte jede neugierige Fragen nach seiner einsiedlerischen Schülerin mit einem Hm, Hm! Zeit bricht Rosen — ich verspreche mir etwas Gutes von dem Kinde — und was dergleichen Redensarten mehr waren, aus denen man um nichts klüger wurde.

Der Einzige, gegen den der Domorganist seine Herzensmeynung über Seraphinens Fortschritte hätte ausschütten mögen, aber dennoch verschwieg, war sein Neffe Victor, der Genosse seines Hauses und seines frugalbesetzten Tisches — aber auch seiner Weihestunden am Clavier vor den Werken der alten Meister, aus denen der Greis mit jugendlichem Feuer für seinen Schüler den Genius der Kunst zu beschwören verstand, wenn dieser vor Freude und Verlangen zitternd und lauschend neben ihm sass. Denn eigensinnig verwarf der Alte bey seinem Bildungsgeschäfte die Hülfe von Marpurg, Kirnberger und manchem andern ehrbaren Quartanten seines Bücherpultes, verdriesslich über ihren weitläufigen Bau der Theorie und behauptend, wenn aus Victor etwas Rechtes werden solle, so müsse er selbst aus den Werken der Kunst ihre Regeln und zugleich ihre Freyheit und unendliche Mannigfaltigkeit zu erkennen suchen — wie denn alte Leute, namentlich Organisten, oft ihre sonderbaren Grillen haben. Der für Musik glühende Neffe fügte sich übrigens so mit ganzer Seele in des Oheims Ansicht, dass sein sorgfältiges und vergleichendes Studium älterer italienischer und deutscher Werke der Tonkunst ihn im Verlaufe der drey Jahre, die er in Lilar zugebracht, zu einem seltenen Grade von Einsicht in die Gesetze der Tonverflechtungen und den unerschöpflichen Born ihrer Schönheiten geleitet hatte. Der Alte übertrug ihm daher nicht selten einen Theil seiner Geschäfte, und wenn ihn die Gicht des linken Armes vom Spiele der Orgel oder der Leitung des vierstimmigen Gesanges abhielt, der unter der Aegide und Theilnahme der Fürstin Idoine am Abend jedes Freytages in einem gothisch gewölbten und verzierten Saale des Schlosses erklang, so sah man Victor, den feurigen und freymüthigen, aber anspruchlosen jungen Künstler nicht ungern an des strengen Oheims Stelle, mochten auch an der Orgel einige Register zu viel gezogen werden, oder auf dem Flügel ein Paar Saiten springen und die Tacte der Fuge etwas zu stürmisch vorüberfliegen.

Dass der Domorganist aber sogar gegen diesen — den Vertrauten und Liebling seines Herzens — über die unsichtbare Schülerin das strengste Stillschweigen beobachtete, geschah nur, um ihn zu überraschen — wenn auch auf andere Weise, als es sich wirklich begab. Eines Abends nämlich — Victor durchlief gerade am Claviere die Partitur zu einer Festsymphonie auf des Fürsten nahen Geburtstag — trat der Oheim hastig und glühend in's Zimmer, warf Hut und Musikalien auf den Notentisch und sagte im Auf- und Abgehen: Victor, ich wollte dir eine Freude machen — am nächsten Freytage — du solltest einen Alt im *Messias* hören, eine wahre Seraphsstimme — ich meyne die Seraphine, die ich seit zehn Monaten recht con amore im Stillen unterrichtet habe — aber hol der Teufel die Launen des alten Narren — er will nicht leiden, dass seine Tochter nach dem Schlosse gehe, wenn sie nicht in fürstlicher Equipage abgeholt wird — seinem Range nichts vergeben? ein çi-devant Apotheker! — Gott bewahre uns davor, dass auch die Dilettanten mit Zubehör vor Uebermuth toll werden — genug dass bey uns Virtuosen die Mode einreisst. — Hier wurde der Eiferer von einem Pochen an der Thür unterbrochen.

Doctor Sphex war's. A propos, Hr. Domorganist, brach er ungewöhnlich schnell hervor, wissen Sie schon, welches musikalische Doppel-Siebengestirn über Lilar aufgegangen ist? Wissen Sie, dass der Vater der durchlauchtigsten Fürstin uns eine Truppe ganz exquisiter italienischer Operisten für diese Woche zugesandt hat, die von Mailand nach London ziehen und wie gerufen zu Serenissimi Geburtstage kommen? Und denken Sie nur, Signora Tonica ist dabey und hat in meinem Hause die neutapezierten Zimmer bezogen, wo sonst Hr. Schoppe wohnte, weil sie als Prima Donna nie mit den anderen unter Einem Dache lebt. Sie hat mir versprochen, meine Kinder mit in die Probe zu nehmen, und da wollte ich Sie en passant ersuchen, liebster Hr. Kreisler, doch in diesen Tagen die Lectionen für die Hygiäa und den Galen auszusetzen, weil — „Ihre hoffnungsvollen Kinder dabey sehr viel pro-

fitiren werden, fiel der Domorganist mit einem leichten ironischen Lächeln ein — freylich giebt's da eine hübsche Gelegenheit, den deutschen Geschmack zu bilden — auch für junge Componisten, Victor, wenn du schnell Fortune machen willst — aber, alle Wetter! es reisst mir wieder im Ellenbogen, Hr. Doctor, wie im November; ich weiss nicht, ob die unverhoffte Freude daran Schuld ist?" — Der Leibmedicus, ein Freund aller paradoxen Erscheinungen und eben so glücklich in kühnen Combinationen als ungeschickt zu richtigen Beobachtungen, zweifelte nicht daran, rieth dem Alten zur Wiederholung der frühern Cur und entwarf schon im Stillen einen Artikel für seine pathologischen Beyträge, worin er den bedenklichen Einfluss freudiger Ueberraschung auf Gichtkranke aus Principien entwickeln und durch die heutige Erfahrung belegen wollte. Victor aber, fast noch ärgerlicher, als der Oheim, auf Hrn. Marggraf, die Gicht, Donna Tonica und — die italienische Oper, die seine Festsymphonie in der Wiege erstickte, leuchtete dem Doctor zum Hause hinaus und begab sich, sobald als möglich, von dem mürrischen Alten hinweg auf sein Stübchen, um am offenen Fenster mit der kühlen Nachtluft und dem Anblicke des Sternenhimmels Auge und Brust zu erquicken, wie er immer pflegte, wenn ihm spät Abends Gedanken den Schlummer verscheuchten und das rasche Blut noch rascher durch die Adern jagten. Auch heute fühlte er sich wunderbar beruhigt von dem Blicke in die sternenhelle Nacht; ihm gegenüber glänzte die strahlende Lyra, daneben der Schwan mit ausgebreiteten Fittigen, wie er die Milchstrasse durchfliegt, und tiefer der Adler mit dem Delphine zur Linken. Noch auf seinem Lager schimmerten ihm die freundlichen Gestirne des Gesanges, bis der Schlummer sein Auge schloss: aber mit ihm kamen bunte verworrene Träume, worin Seraphine und Donna Tonica in allerley wechselnden Gestalten und die seltsamsten Abentheuer des Schläfers durch einander spielten.

(Die Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Bremen, den 20ten October. Der musikalische Kunstgenuss wird bey uns täglich höher gesteigert; wir erfreueten uns in den letzten Wochen der angenehmsten Neuigkeiten. Im vorigen Berichte meldete ich Ihnen von den Gastrollen der Dem. Roland aus Cassel und der Tenoristen Knaust und Huber. Die beyden letzten sind bey unserer Oper geblieben; Hr. Knaust für Liebhaberrollen und Hr. Huber als Buffo und Bariton, z. B. als Gärtner im *Schnee* von Auber, zum Vortheile der Dem. Roland, welche als Bertha, jedoch zum letzten Male (17ten July) auftrat. Das bekannte Eislied aus dem *Schnee*, mit dem Chore: „Wagt euch nicht auf des Eises Glanz" ist hier zu einem wahren Vaudeville geworden, das man auf allen Strassen im ganzen Lande singen hört; so auch der beliebte Alexander,- Elisen- oder Luisen-Marsch von Rossini, der auch in der Operette *die Berliner in Wien* vorkommt. Seitdem ist die *Zauberflöte* und Rossini's *Barbier* am meisten wiederholt worden. Dem. Jungblum trat als Rosine mit unerwartet vielem Beyfall auf, da sie nämlich noch Anfängerin ist und als geborene Bremerin niemals im Auslande einige Kunstbildung genossen, indessen als Schülerin des Bassisten Pillwitz und von Natur mit herrlicher Stimme und vielem Geschick begabt, alle Aufmerksamkeit verdient, so dass sie es in der Folge noch weit bringen kann. Dem. Conrad liess als Elvira in der *Italienerin in Algier* im Chore einzelne so starke Töne vernehmen, dass sie, Alle übertönend, Effect machte, doch nicht kunstgemäss. Als Pamina wollte es ihr auch nicht recht gelingen, da wir durch die Leistungen der Damen Eggers und Steinert verwöhnt sind. Sie ist daher von unserer Bühne wieder abgegangen. Eben so wenig glückte es der Dem. Twendte, als Königin der Nacht (9ten September und 5ten October), der die junge Anfängerin noch nicht gewachsen ist. Besser gefiel Dem. Lemke, vom fürstlichen Hoftheater zu Sondershausen, als Pamina und Aennchen, da sie mit angenehm jugendlicher Gestalt Anmuth der Stimme verbindet. Auch ist sie eine geborene Bremerin, Schwester des, als Schauspieler in jungen Heldenrollen hier beliebten Hrn. Lemke, dessen Gattin, geb. Knoll, als *Jungfrau von Orleans* hier auftrat. Am 14ten September wurde Cherubini's *Lodoiska*, die lange geruht hatte, wiedergegeben, doch bey nicht vollem Hause. Das Ganze ging rund und gut. Hr. F. Gloy, komischer Sänger vom Hamburger Theater, gefiel als Briquet in den *sieben Mädchen* (30sten September) neben

Dem. Jungblum als Sophie, Dem. Müller als Julie, und Hrn. Knaust als Henri, welcher auch als Bartolo und Meister Stracks im Sänger und Schneider wohlgefiel. Ganz neu war Mozarts *Così fan tutte*, am 9ten October, zum Vortheile der Dem. Jungblum, welche das Fräulein Lottchen recht brav vortrug, so wie Dem. Twendte die Julie, Hr. Knaust den Ferdinand, Hr. Pillwitz den Wilhelm, Hr. Cläpius den Alfonso und Dem. Müller Nannetten. Das Werk erregte grosse Erwartungen, die auch befriedigt worden sind; es wurde mit Beyfall wiederholt. Dem. Herold, ein seltener Stern vom Königstädter Theater zu Berlin, eine junge liebliche Schöne, trat als solche natürlich mit Beyfall auf in der Mitte Octobers, in der *Schweizerfamilie* als Emmeline, im *Freyschütz* als Agathe, und wurde, zwar nicht wegen ihres nur schwachen Gesanges, aber als gute Schauspielerin und wegen ihres schlanken hohen Wuchses mit den Zügen einer Niobe, laut hervorgerufen, obgleich nicht ohne Gegenpartei. Man wünscht hier sehr, dass sie bey unserer Bühne angestellt werde. Freylich kann sie Mad. Eggers und Steinert nicht ganz ersetzen. Nur Hr. Steinert ist erst durch Hrn. Knaust ersetzt worden. — Nun komme ich aber zu den Sternen erster Grösse: Mad. Milder-Hauptmann, Mad. Mathilde Fachini und Mad. Seidler-Wranitzky, die alle drey hier waren. Leider reisete die Letzte schon nach wenig Tagen wieder ab, da sie mit der früher eingetroffenen F. in Collision kam und sich eine Heiserkeit zuzog (?). Mad. Seidler hat versprochen, wieder zurückzukehren. Mad. Fachini aus Amsterdam, früher bey der Gesellschaft Felix Meritis, gab ihr erstes Concert am 12ten September im Schauspielhause und erhielt als Schülerin der Catalani sehr grossen Beyfall durch folgende Gesangstücke: Violin-Variationen von Rode, von der Catalani für die Singstimme eingerichtet und oft gesungen: aber Mad. F. nahm das Tempo weit schneller, als Mad. C.: ferner Scene und Arie aus Rossini's *Othello*, Arie aus *la Donna del Lago* und Variationen aus der *schönen Müllerin*. Der treffliche junge Violinist Aug. Ochernal (Sohn) spielte ein Potpourri über Themata aus Spohrs, seines Lehrers, *Jessonda*, mit erneutem Beyfall. Die Sängerin war in hiesigen öffentlichen Blättern von unserm Riem dem Publikum mit Recht empfohlen worden; ihre Stimme ist ausserordentlich stark und besonders ihr staccato sehr kräftig markirt, wie wir es hier sonst nie gehört haben. Wenn sie in Deutschland erst bekannter wird, kann es nicht fehlen, sie wird und muss noch sehr berühmt werden. Da sie ihren Namen (sie hiess Bordini oder Bartini) durch Verheirathung änderte: so kann sie in Deutschland noch nicht bekannt seyn, denn sie reisete von Amsterdam gerade nach Bremen. Ihr schönes Staccato zeigte sie besonders in den Variationen auf La biondina in gondoletta von Pucitta in ihrem zweyten Concerte, die sie auch an einem andern Abende vor Anfang des Schauspieles *Bayard* wiederholte. Sie gefielen so sehr, dass sie stürmisch da Capo verlangt wurden. Mad. F. ist von sehr starkem Körperbau und grosser Statur und ihre Stimme ist an Stärke und Ausdauer ihrer Gestalt angemessen. Am 22ten September sang sie den Pygmalion in der Oper gleiches Namens mit vielem Beyfall. Diese Partie füllt fast die ganze Oper, die man nicht mit dem gleichnamigen Melodram von Gotter und Benda verwechseln muss. Es kann nicht fehlen, sie muss als tüchtige, gewandte Sängerin überall Aufsehen machen. Besonders interessirt auch ihr lebhaftes Mienenspiel, das schnell wechselt; ernste und heitere Blicke laufen über ihr Gesicht, wie Wolkenschatten über eine sonnige Wiese eilen. —

Mad. Milder-Hauptmann aus Berlin gab am 10ten October ihr erstes Concert im Schauspielhause und sang mit grossem Beyfall eine Arie aus *Don Juan*, eine Scene aus *il Crociato in Egitto* von Mayer-Beer, zwey Lieder von Wolfram in A moll und ein anderes von Blum „Gruss an die Schweiz." Ausserdem wurden noch zwey Orchesterstücke aus Beethovens Symphonieen gespielt. Wir hörten hier Mad. M. zum ersten Male und der grosse Ruf, der ihr vorangeht, hatte zahlreiche Zuhörer versammelt. Der Preis war von einem halben zu einem ganzen Thaler im ersten Range erhöht worden, was hier selten ist. Nächstdem trat Mad. M. den 12ten October als Emmeline in der *Schweizerfamilie* bey sehr vollem Hause auf, zu welcher Rolle sich immer noch ihr ernstes, würdiges Spiel und ihre liebliche, milde Stimme ganz eignet. Sie wurde gut unterstützt von Hrn. Knaust als Jacob, Hrn. Pillwitz als Richard, Hrn. Cläpius als Graf Wallstein und Dem. Müller als Gertraud. Viel komisches Talent zeigten Hr. Bethmann als Paul und Hr.

Huber als Verwalter. Mad. M. wiederholte dieselbe Rolle am 14ten October abermals bey vollem Hause und mit grossem Beyfall. Sie wurde einstimmig hervorgerufen.

Fortsetzung der Nachrichten aus Berlin.

Im Laufe des Monats October fesselte Dem. Henriette Sontag fast ausschliesslich die Aufmerksamkeit und das ungetheilte Interesse der Musik-Liebhaber durch ihre Gastrollen auf dem Königlichen Operntheater.

Zu den früher erwähnten höchst gelungenen Vorstellungen kamen noch folgende: Die Prinzessin in *Johann von Paris* war eine weniger glänzende, obgleich immer noch sehr bedeutende Kunstleistung, was den Gesang der Troubadour-Romanze u. s. w. betrifft. Indess sind die Ansprüche an diese Sängerin einmal auf einen so hohen Grad gesteigert, dass nur ihre Desdemona in Rossini's *Othello*, mit welcher Rolle Dem. Sontag am 3ten November ihre Gastrollen schloss, noch die hoch gespannten Erwartungen durch wahrhaft grossartige Auffassung und ächt tragischen Ausdruck im Vortrage der ergreifenden Scenen des dritten Aktes bey weitem übertreffen konnte. Minder wichtig, doch höchst glänzend war ihre letzte, zum Benefiz gewählte Darstellung der Amenaide in dem trivialen, doch melodischen *Tancred*. Jedesmal hervorgerufen, wurde Dem. S. nach dieser Vorstellung noch besonders durch Blumenkränze und Gedichte geehrt. Die gerührte Künstlerin dankte diess einzige Mal mit Worten und versprach recht bald wiederzukehren. Dem Gerüchte nach, soll Dem. Sontag nach Ablauf ihres Engagements bey der Italienischen Oper zu Paris, für unsere Königliche Oper bleibend gewonnen seyn. Die Zeit wird es lehren, ob diese Sage Grund hat, wie wohl zu vermuthen ist, da die Gunst des Königlichen Hofes sich in vielfachen Auszeichnungen dieser Kammer-Sängerin geäussert hat. Das Opernhaus war zu der, mit Allerhöchster Special-Genehmigung angesetzten Benefiz-Vorstellung überfüllt und die hohen Preise sollen theilweise noch bedeutend erhöheter erlegt worden seyn. Auch eines ächt königlichen Geschenkes erfreute sich die reich belohnte, allgemein anerkannte Künstlerin, welche am 7ten November noch von den Garde-Musik-Chören eine schöne Serenate erhielt und den 8ten Berlin verlassen hat, um über Frankfurt a. M. und Amsterdam nach Paris zu reisen.

Das Königsstädter Theater beeifert sich, den Verlust der Dem. Sontag durch viel neue Vorstellungen vergessen zu machen. In einem Monate sind drey neue Singspiele auf dieser Bühne erschienen, von denen zwey: *Die umgeworfenen Wagen*, von Boyeldieu (*les voitures versées*) und *Marie oder verborgene Liebe* von Herold, durch die gefällige Musik und gute Ausführung, besonders der Dem. Tibaldi und Sabina Bamberger sehr gefallen haben. Weniger Beyfall erhielt *der Probierstein* (*la pietra di paragone*) von Rossini, der unsinnigen Handlung und flachen Musik halber. Jetzt wird *die Jugend Heinrich des Fünften* von Morlacchi einstudiert, da das schöne dramatische Gesang-Talent der Dem. Tibaldi leider nur in Männer- (Alt-) Rollen genutzt werden kann, und es der komischen Opern wenige giebt, wo dergleichen angewandt sind. — Der Ritter Spontini ist hier wieder angekommen.

Kurze Anzeigen.

Voyage de la Girafe. Grande Fantaisie brillante sur des thèmes égyptiens et français pour Pianoforte et Violon par P. Lafont. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Man weiss, was vor einiger Zeit die Ankunft einer Giraffe in Paris für ungemeines Aufsehen erregte und wie sehr die Industrie von allen Seiten her Vortheil davon zu ziehen suchte. Tücher und Strickbeutel mit dem Bildnisse des in Europa höchst seltenen Thieres erlangten eine grosse Celebrität. Warum sollte nun nicht auch die Musik sich in die Feyer des viel besprochenen und angestaunten Geschöpfes freundlich mischen? Wir erhalten demnach hier eine musikalische Kunstreise des tropischen Waldbewohners, die wir unseren Lesern mit gebührender Recensenten-Genauigkeit vor Augen zu stellen berufen sind.

In der Einleitung, einem langen Maestoso mit etwas sonderbaren Accordfolgen, aber im Ganzen recht unterhaltend, schauen wir die hohe Afrikanerin noch in Aegypten und finden hier weiter nichts besonders Auffallendes zu bemer-

ken, als dass in der Violin-Stimme etliche Druckfehler sich eingeschlichen haben, z. B. im ersten Tacte der zweyten Zeile, wo statt a es f heissen muss, und in der dritten Zeile, wo im vierten Tacte vor dem a das b vergessen worden ist. Darauf nimmt die Giraffe in einer ägyptischen Romanze aus D moll geziemend Abschied. Die Melodie wird von der Violine vorgetragen und ist mit erstaunlichen Vorschlägen und Pralltrillern versehen. Für das ächt Aegyptische möchten wir nicht gerade stehen, wenigstens ist sie auf keinen Fall mizraimisch, höchstens neu-ägyptisch, wovon wir weiter keine Proben kennen. Im letzten Tacte der fünften Zeile ist wieder in der Violin-Stimme der Verbindungsstrich zwischen g und f zu Achteln vernachlässigt und in der siebenten Zeile fehlen unter den letzten Uebergangs-Tacten die Worte: accelerando il tempo. Nun folgt ihr Sturm (sa tempête) auf dem Meere, natürlich stürmisch, doch angenehm genug. Endlich geht der Sturm in ein ganz kurzes Adagio über und wir hören, dass das geliebte Thier in der Provence glücklich landete. Ihre Reise durch das schöne Dichterland entschwundener Zeiten wird in einem ganz eigenen National-Liedchen dargestellt. Schnell sehen wir sie nach Burgund versetzt, was uns in einem Allegretto vorgebildet wird, das die Ueberschrift trägt: Musette Bourguignonne (burgundischer Dudelsack). Beyde Stückchen gehen aus A dur. Darauf kommt die Reisende in Paris an und wird mit einem Marsche aus D dur von den schaulustigen Parisern fröhlich eingeholt. Dieser Marsch ist nun in drey Variationen, von welchen die letzte natürlich ein Coda haben muss, für beyde Instrumente gehörig verändert. Und das ist die Reise der Giraffe, der wir in Paris das beste Gedeihen, und den deutschen Liebhabern solcher Reise-Belustigungen recht viele Freude daran wünschen. Die Ausübung dieses musikalischen Scherzes erfordert zwar nicht eben Virtuosen, aber doch in einigen Sätzen etwas gewandte Spieler. Druck und Papier sind gut, bis auf die wenigen angezeigten Versehen, die leicht vor dem Spiele verbessert werden können. Das Ganze enthält für das Pianoforte 17 Folio-Seiten.

Hundert Uebungsstücke für das Pianoforte (mit Bezeichnung des Fingersatzes). Zur Erleichterung des Unterrichtes, für die Jugend geschrieben von C. Czerny. 139. Werk. 3te und 4te Lieferung. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 16 gGr.

Die Brauchbarkeit dieser Uebungsstücke hat sich schon durch die zwey ersten Hefte hinlänglich erprobt, dass wir also von den beyden neuen nur zu versichern haben, sie gehen in zweckmässiger Vertheilung und Aufeinanderfolge der mancherley, besonders jetzt häufig vorkommenden Claviergänge in steigernden Verhältnissen von einer für Anfänger schwierigen Form zur andern über, ohne den Schüler zu übertreiben, welches Letztere ganz besonders von den Lehrern zu beachten ist. Mitunter sind zwischen den eigentlichen Studien kleine klangbare und leichte Sätzchen, wie zur Erholung, eingestreut, die für manche Zöglinge auch wohl von den Lehrern selbst leicht noch vermehrt werden können und sollen. Auch für die Hebung und Senkung des Dämpfers ist gesorgt und für den Zusammenhang der Dur- und Moll-Tonarten, von C dur ausgehend und so im regelrechten Zirkel wieder zurück, was täglich geübt und auswendig dem Lehrer aufgesagt werden soll, und mit Recht. Dass der bezeichnete Fingersatz durchaus gut ist, weiss man gleichfalls schon aus den ersten Heften, wie es sich auch, von einem solchen Spieler gegeben, von selbst versteht. Und so mögen denn diese zwey neuen Hefte, als zweckmässig, besonders denen, welche die ersten noch nicht kennen gelernt haben sollten, bestens empfohlen seyn, denn die Uebrigen kaufen sie schon um der ersten willen. Druck und Papier sind gut, wie man diess von dieser Handlung schon gewohnt ist.

Troisième Rondino pour le Pianoforte, sur les Thèmes favoris de l'Opera Marie, composé etc. par C. G. Lickl. Oeuv. 29. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 8 gr.

Ein recht angenehmes, leicht vorzutragendes kleines Rondo von 9 Seiten, das sein hübsches Thema aus der Marie gut verarbeitet und in mancherley Gestaltungen, nach artigen, nachahmenden Zwischensätzen wieder vorzubringen weiss. Alles ist gefällig und klangbar, selbst der, durch zwey Tacte schlicht angeschlagener Ac-

corde bewirkte Uebergang aus G in As dur, wo anfangs die einfache Hauptmelodie wiedergegeben und darauf die im Rondo vorherrschende Sechzehntheil-Triolenfigur, wozu der Bass die beyden Anfangs-Tacte der Melodie hören lässt, die nach und nach erfolgende Fortschreitung in D dur mit der stets wiederkehrenden Grundmelodie angeschlagen und Coda-mässig, in G dur, bis zum Ende durchgeführt worden ist. Es wird also für Schüler sehr brauchbar seyn.

Fuge in D dur, für zwey Violinen, zwey Violen und Violoncell, comp. von L. van Beethoven (am 28sten Novbr. 1817.); 137stes Werk. (Partitur und Stimmen). Wien, bey Tob. Hasslinger. Preis 45 X. Conv. M.

Dieselbe Fuge für das Pianoforte zu vier Händen. Ebendaselbst. Preis 20 X. Conv. M.

Dieselbe für das Pianoforte zu zwey Händen. Ebendaselbst. Pr. 10 X.

Wir haben zu dem Titel nichts weiter hinzuzusetzen, als dass diese Fuge des Meisters nicht lang, wohl durchgeführt und für zwey Hände, wie es sich fast von selbst versteht, nicht leicht vorzutragen ist. Sie erfordert, wie alle tüchtige Fugen, Studium, damit alle Stimmen gehörig markirt hervortreten. Das Thema ist kurz und folgendes:



A n f r a g e n.

Wer weiss genauere Nachrichten zu geben, von welchem Verfasser die drey unten angeführten musikalischen Schriften sind? Gewöhnlich werden sie dem bekannten Wolfgang Caspar Prinz zugeschrieben, der zu seiner Zeit durch eine Geschichte der Musik und durch seinen Phrynis Mitilenaeus, oder satyrischen Componisten Aufsehen machte. Die, ihres eigentlichen Verfassers wegen, fraglichen Werke sind betitelt:

1) *Musicus vexatus, oder der wohlgeplagte, doch nicht verzagte, sondern jederzeit lustige Musicus instrumentalis, in einer anmuthigen Geschichte vor Augen gestellet von Cotala, dem Kunstpfeifer-Gesellen.* Freyburg 1690. (8) 204 S.

2) *Musicus magnanimus oder Pancalus, der grossmüthige Musikant, in einer überaus lustigen, anmuthigen und mit schönen Moralien gezierten Geschichte, vorgestellt von Mimnermo.* Freyburg 1691. 8. 262 S.

3) *Musicus curiosus oder Batalus, der vorwitzige Musikant u. s. w.* Freyburg 1691. 8. 353 S.

Ferner: In welcher musikalischen *Bibliothek* befindet sich das äusserst selten gewordene Werk:

Andrea Adami da Bolsena, detto tra gli Arcadi Caricle Piseo, Maestro della Capella Ponteficia etc. Osservazioni per ben regolare il Coro de i Cantori della Capella Ponteficia etc. Roma 1711. (4).

A n e c d o t e.

In einer bekannten französischen Zeitschrift wurde vor Kurzem unter den Anzeigen ausländischer musikalischer Literatur auch der lange nicht allgemein genug bekannten, trefflichen Schrift des Hrn. Mortimer, die, so viel wir wissen, sonderbarer Weise in unseren musikalischen Zeitblättern noch bis jetzt keinen Beurtheiler (einige kurze Anzeigen abgerechnet), gefunden hat, erwähnt: „D e r C h o r a l - G e s a n g z u r Z e i t d e r R e f o r m a t i o n" u. s. w. Da wird denn nach Anführung des Titels nur noch ganz kurz gesagt: „Hr. Mortimer rühmt den Choral-Gesang der alten Mährischen Brüder und d e r h e u t i g e n H o t t e n t o t t e n (et des Hottentos actuels) anstatt der heutigen Herrenhuter. Der lächerliche Druckfehler ist allerdings von der löblichen Redaction mit Tinte ausgestrichen worden, aber so, dass er noch völlig lesbar geblieben ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten December. **№. 50.** 1827.

Abhandelnde Anzeige.

Ueber Chorgesang und eine neue Chorgesangschule von Aug. Ferd. Häser.

Die regere Theilnahme an Musik überhaupt und die Vorliebe für Gesang im Allgemeinen, und guten Chorgesang im Besondern hat seit etwa zwanzig oder dreyssig Jahren an sehr vielen Orten Deutschlands Singvereine gebildet, die desto trefflicher sind, und desto mehr zur allgemeinen Erweckung und Stärkung jener lobenswürdigen Theilnahme, so wie zur Belebung des Sinnes für die edelste Gattung der Musik mitwirken, je ernster und strenger sie sich an ächte Kernmusik halten. Diesen Singvereinen ist es auch wohl zunächst und hauptsächlich zu verdanken, dass man hier und dort gestrebt hat, den Gesang recht eigentlich ins Leben zu rufen, indem man hierzu das einzige zweckgemässe Mittel wählte und auf mehren höheren und niederen Lehranstalten den Chorgesang unter die allgemeinen Unterrichtsgegenstände aufnahm. Dass diess nicht überall geschieht, ist sehr zu beklagen. Hindernisse, wie sie sich von mancherley Art bey Errichtung von Singanstalten, besonders in kleineren Orten entgegenstellen, giebt es auf Schulen nicht, auf denen man überdiess gleich alle vier Stimmen in Menge, wenn auch nicht in dem erforderlichen Ebenmaasse (z. B. hier eine grosse Ueberzahl der Soprane, dort der Tenore, und fast überall etwas schwache klanglose Bässe) vorräthig findet. Es scheint daher, dass nur ein Vorurtheil gegen Musik überhaupt, oder die Meynung, Singen sey wegen zu grosser Anstrengung der Brust ungesund, es verleite zu einer gewissen Eitelkeit, koste viel Zeit und verursache bedeutende Ausgaben — dass, sage ich, nur solche Meynung der allgemeinen Einführung des Chorgesanges unter die gewöhnlichen Gegenstände des Unterrichts in höheren und niederen Schulen im Wege stehe. Diese und ähnliche Meynungen aber lassen sich sehr leicht bekämpfen. Das lange anhaltende anstrengende Singen ist allerdings und ganz besonders jungen Leuten höchst nachtheilig, aber diess ist auch nirgends nöthig, und kann, selbst wenn der Lehrer wenig vorsichtig wäre, kaum vorkommen, da in der Regel auf allen Schulen jedem Lehrgegenstande nur eine Stunde auf einmal angewiesen wird, und diese wohl nur selten oder nie einem anhaltenden Singen gewidmet werden kann, da Erläuterungen schwieriger Stellen, Berichtigungen vorkommender Fehler u. s. w. öftere Unterbrechungen nothwendig machen. Mässiges Singen aber ist gesund, da das kunstgemässe Athemnehmen, das Sparen und langsame Entströmenlassen des Athems die Brust stärkt und kräftigt. Ausser diesem bedeutenden Nutzen, den das Singen der Jugend gewährt, ist es übrigens das beste, oder vielleicht das einzige Mittel gegen Stammeln, Stottern, sogenanntes Anstossen der Zunge u. a. dgl. Fehler im Sprechen, und durch dasselbe wird am leichtesten eine gute deutliche von allem Provinziellen befreyte Aussprache gewonnen. Die Kosten sind im Vergleich mit denen für jede andere musikalische Beschäftigung so gering, dass davon kaum die Rede seyn kann. Denn auch den Fall gesetzt, dass die Schulanstalt für den Gesang wenig oder nichts aus ihren Mitteln verwenden könnte oder wollte, so würde bey der Menge der Schüler selbst ein unbedeutender Beytrag des Einzelnen hinreichen, dem Lehrer ein mässiges Honorar zu gewähren und die Ausgaben für Musikalien zu bestreiten, welche nur anfänglich von einigem Belang, später aber im Laufe eines Jahres sehr wenig betragen würden, da es sich hier nicht um schnellwechselnde Modemusik handelt, sondern um classische Werke, zu denen man immer mit neuem Genusse zurückkehrt. — Was den Zeitaufwand betrifft, so wird wohl Niemand

zwey Stunden wöchentlich zu viel finden; in zwey wöchentlichen Stunden aber (drey sind freylich besser, aber vier das Höchste) lässt sich schon Vieles leisten. Der Eitelkeit wird durch musikalische Productionen des Einzelnen, Sologesang und Instrumentenspiel allerdings geopfert, aber keinesweges durch Chorgesang, bey dem der Einzelne nicht bemerkbar wird und werden darf, sondern nur als Theil des Ganzen wirksam seyn kann. Eben desshalb wirkt auch das Chorsingen dem unter jungen Leuten gewöhnlichen Altersstolze am besten entgegen. Da es, gut gelehrt, leicht und angenehm, überall ohne besondere Vorbereitung ausführbar ist und daher jungen Leuten, wenn sie nur erst über die ersten Elemente hinaus sind, selbst ohne Lehrer als Unterhaltung in freyen Stunden dienen kann, so ist es nach den gymnastischen Uebungen die empfehlenswertheste Belustigung für die Jugend. Denn sie ist so recht eigentlich gesellig, d. h. sie kann von der Jugend bloss in ihrer eigenen Gesellschaft genossen werden und wird nun zur Bildung, die jungen Leuten immer am besten unter sich selbst gelingt, mächtig beytragen. Solches Treiben aber, solche thätige Richtung zum wirklich Schönen ist schon an sich ein Mittel wider Rohheit, bekämpft am kräftigsten den Sinn für gemeinere Vergnügungen und ist in demselben Grade moralisch bildend, in welchem das Schöne an sich mit dem moralisch Guten in der innigsten Verwandtschaft steht. Zur Weckung und Stärkung des sittlichen Gefühles aber ist es um so wirksamer, als alle diejenige Musik, welche sich in Hinsicht auf Kunst am besten für Chorgesang eignet, fast ausschliesslich nur würdige, erhebende, auf religiöse Gegenstände sich beziehende Texteswort hat und nun um so mehr weich stimmt, ohne zu verweichlichen, rührt und erhebt, und eben so sehr zur Ergebung als zu wahrhaft menschlichem und christlichem Muthe stärkt. Sieht man auf die besonderen Zwecke der Kunst, so ist der Chorgesang, wie er hier gemeynt wird, das leichteste und sicherste Mittel, gute und gründliche Kenntniss der Musik überhaupt allgemeiner zu machen, durch die nie veralternden classischen Werke aller Zeiten den wahren Kunstsinn zu wecken und zu verbreiten und so gegen die Seichtigkeit und Frivolität des Modetreibens zu verwahren. Endlich ist es nur auf die empfohlene Weise möglich, gute Stimmen kennen zu lernen, ein Umstand, der wohl der Beachtung werth ist, da ja doch die menschliche Stimme die bedeutendsten Vorzüge vor jedem Instrumente besitzt und an guten Stimmen nirgends, am wenigsten in unseren nördlichen Gegenden Ueberfluss ist.

Etwas Aehnliches in allen Schulen für das weibliche Geschlecht einzuführen, hat freylich seine grossen, doch nicht unüberwindlichen Schwierigkeiten. Dass man sich durch diese von der guten Sache abschrecken lässt, ist um so mehr zu beklagen, als nun diejenigen Klassen des Bürgerstandes, in denen wahrscheinlich die meisten guten Stimmen zu finden sind, und die nur Ausnahmsweise Theil an Singvereinen nehmen können, ohne alle musikalische Bildung bleiben.

Betrachten wir nun aber, was bis *jetzt* bey den meisten Schul- und Theaterchören und in angehenden Singvereinen für den Chorgesang geleistet wird, so finden wir, dass man nur selten einen gründlichen methodischen Weg einschlägt, auf dem ohne grössere Anstrengung von Seiten des Lehrers oder der Schüler in kürzerer Zeit Höheres erreicht werden könnte, als diess durch Einübung von Chorgesängen ohne vorhergegangene Elementarübungen, ohne eigentliche Schule möglich ist. Solche Elementarübungen für den Chorgesang aber, die das für ein Chor sind, was eine Singschule mit Solfeggien u. s. w. für den Solosänger ist (deren es mehre treffliche giebt), ein Compendium nemlich alles dessen, was dem angehenden Sänger als Vorbereitung für den eigentlichen Gesang nöthig ist, sind meines Wissens nicht im Drucke vorhanden. (Nägeli's und Pfeiffers und andere ähnliche Werke beabsichtigen bekanntlich Anderes.) Daher muss jeder Director eines Chores oder eines Singvereins sich selbst dergleichen schreiben, wenn er methodisch verfahren will. Nicht Jeder aber hat dazu Zeit und Beruf und es wird gewiss Vielen ein Werk willkommen seyn, in dem sich das Nöthige vorfindet. Für ein solches Werk sammle ich schon seit mehren Jahren Materialien, die ich eben jetzt mit Lust und Liebe bearbeitet habe. Vieljährige Erfahrungen in einem Geschäfte, das mir mehr Freude als Arbeit ist, habe ich dabey benutzt und ich hoffe, meine Chorgesangschule, die nächstens erscheinen wird, soll Einiges zu fröhlicherm Gedeihen der Schul- und Theaterchöre und angehender Sing-Vereine beytragen, wenn man sie mit der Theilnahme benutzt, mit welcher ich sie schrieb. Soll sie aber in allgemeiner Kenntniss der Musik weiter fördern und in Gesangbildung den Nutzen

schaffen, den ich innig wünsche und den ich nicht ohne Grund von dem Gebrauche derselben erwarte, da ich darüber hinreichende Erfahrungen gesammelt habe, so ist es durchaus nöthig, dass jedes Mitglied des Chores die ganze Chorgesangschule in Partitur, so wie sie gedruckt werden wird, vor sich habe, da bey einzelnen Stimmen für Sopran, Alt, Tenor, Bass es dem Lehrer unmöglich ist, in seinen Erläuterungen über Einzelnes, was Noth thut, die höchste Verständlichkeit und Deutlichkeit zu erreichen. Da bey allen diesen Uebungen das Tempo weit öfter langsam als schnell ist, und selbst diejenigen, welche ein lebhafteres Zeitmaass haben, doch nur erst nach näherer Bekanntschaft rasch genommen werden dürfen, so können vier Personen leicht aus einem Exemplare sehen und es wird daher die Ausgabe um so weniger bedeutend seyn, als ich für einen sehr billigen Preis des Werkes Sorge tragen werde.

Meine Idee des Ganzen theile ich hier in der Absicht mit, dass Männer, denen die Sache wie mir am Herzen liegt, mir öffentlich oder brieflich ihre Ansichten mittheilen mögen, die ich mit dem freundlichsten Danke benutzen werde. Diess zu thun wird mir möglich durch die Einrichtung, dass die Chorgesangschule in zwey oder drey Heften erscheint, deren erstes nur solche Uebungen enthalten wird, über deren Zweckmässigkeit kein Zweifel obwalten kann.

Die vier hauptsächlichsten Forderungen, die man an ein gutes Chor zu machen berechtigt ist, sind, dass es in möglichst vollkommener Reinheit intonire, die höchste Strenge im Takte beobachte, deutlich und gut ausspreche, und, da hier dem eignen Gefühle des Einzelnen die Bestimmung des Vortrages nicht überlassen bleiben darf, mit Genauigkeit und dem Ausdrucke vortrage, der sich durch Zeichen und Worte für eine Menge Singender vorschreiben lässt. Für Intonation habe ich, wie sich sogleich ergeben wird, so viele und mannigfaltige Uebungen geschrieben, dass durch ihre sorgfältige Benutzung gewiss die Absicht möglichst vollkommener Reinheit erreicht wird. Um dem Lehrer die Beachtung der Strenge im Takte zu erleichtern, (so wie aus anderen an seinem Orte in die Augen fallenden Gründen) habe ich fast durchaus mehr lange als kurze Noten gebraucht und nur gewöhnliche leicht fassliche Rhythmen gewählt — und für den Vortrag ist ebenfalls durch Zeichen und Worte hinreichend gesorgt worden. Auf die Aussprache allein konnte hier (die vortrefflich vorbereitenden Sylben da, me, ni, po, tu, la, be, ausgenommen) keine besondere Rücksicht genommen werden, wenn nicht eigentliche Musikstücke mit Text aufgenommen werden sollten. Diess aber würde das Werk unnöthigerweise zu stark und zu theuer gemacht haben, da ja jeder Lehrer leicht Gesänge sich verschaffen kann, wie sie den Kräften seiner Schüler angemessen sind. Die besten für den Anfang sind nach meiner Meynung ausgewählte Choräle, die aber durch Weglassung der gewöhnlichen Fermaten rhythmisch zu behandeln sind, Choralähnliche Gesänge und sogenannte Chorarien. — Der Text meiner Chorgesangschule soll sehr kurz seyn, und mehr ein Namenverzeichniss alles dessen enthalten, was nöthig zu beachten ist, als eine ausführliche Erläuterung desselben, da diese ebenfalls das Werk ohne Noth vertheuern würde. Genau aber soll bey jeder Uebung bestimmt werden, wie sie für diese oder jene Absicht, wie sie anfänglich und später und wie sie überhaupt auf verschiedene Weise gebraucht werden könne und müsse, um wahrhaft nützlich zu seyn. Diese Erklärungen aber werden nur wenige Seiten einnehmen. Hier verzeichne ich die Uebungen selbst ohne weitläufige Bemerkungen, die an diesem Orte überflüssig seyn würden, erlaube mir aber da und dort einige nöthige Andeutungen.

1) Der harte und weiche Dreyklang in enger und weiter Harmonie, auch mit Verdoppelungen jedes der drey Intervalle.

2) Die drey Intervalle des harten und weichen Dreyklanges in allen Tonarten, und nach und nach in allen vier Stimmen. — Zur Ersparniss des Raumes sind nur einige Tonarten ausgeschrieben und die Tonarten, in welche die Uebung passend transponirt werden kann, angezeigt.

3) Wesentliche Accorde der Dur- und Molltonarten (Tonica, Quarte und Quinte) in enger und weiter Harmonie in allen Tonarten. — Zur Ersparniss u. s. w. wie in 2.

4) Uebungen der Intervalle der drey Accorde des Grundtons, der Quarte und Quinte in allen Dur- und Molltonarten und in allen vier Stimmen. — Zur Ersparniss u. s. w. wie in 2.

5) Ausweichungen aus C dur und A moll in verschiedene Dur- und Molltonarten ohne vermittelnden Accord.

6) Modulationen mit liegen bleibendem C oder A in einer der vier Stimmen aus C dur und A moll

mit höchstens drey vermittelnden Accorden in alle übrigen Dur- und Molltonarten. (Z. B. aus C dur nach Es moll mit liegen bleibendem C im Basse, bis Es moll erscheint c 5 5, c 5 b 5, c 3 b 5 b 6, B 4 b 6 b 8.)

7) Die drey leitereigenen Dreyklänge jedes Tones der Dur- und Mollscala.

8) Die leitereigenen Dreyklänge der Dur- und Mollscala in enger und weiter Harmonie in erster, zweyter und dritter Lage.

9) Die leitereigenen Septimenaccorde der Dur- und Mollscala.

Da alle bisherige Uebungen sich auf leicht fassliche Accorde gründen, so wird durch sie gewiss am sichersten für Intonation gesorgt, zugleich aber auf eigentliche Accordenlehre hinreichend vorbereitet, ohne welche in einem gewissen, nicht eben völlig umfassenden Umfange es nach meiner, auf vielfache Erfahrungen gegründeten Ueberzeugung fast unmöglich ist, den höchsten Grad der Reinheit zu erreichen und tüchtig treffen zu lernen, was sehr viel weniger Sänger können, als man glauben sollte.

10) Quintenzirkel der Durtonarten in der Ordnung C, G, D u. s. w. dessgleichen der Molltonarten in der Ordnung A, E, H u. s. w.

11) Quintenzirkel der Durtonarten in der Ordnung C, F, B u. s. w. dessgleichen der Molltonarten in der Ordnung A, D, G u. s. w.

12) Kreis aller Dur- und Molltonarten in der Ordnung C dur, A moll, F dur, D moll u. s. w. dessgleichen in der Ordnung A moll, C dur, E moll, G dur u. s. w.

13) Kreis der Durtonarten mit ihren wesentlichen Septimenaccorden in der Ordnung: C dur, C 7, F dur, F 7 u. s. w. dessgleichen der Molltonarten in der Ordnung A moll, A 7, D moll, D 7 u. s. w. dessgleichen der Durtonarten in der Ordnung C dur, A 346♯, G dur u. s. w. und der Molltonarten in der Ordnung A moll, Fis 346♯, E moll u. s. w.

14) Kreis aller Dur- und Molltonarten in der Ordnung: C dur, H 346♯, A moll, G 5b46, F dur u. s. w. dessgleichen in der Ordnung C dur, H 346♯, A moll, Fis 356, G dur u. s. w. dessgleichen in der Ordnung: C dur, C moll, As dur, As 7, Des dur, Cis moll, A dur, A 7 u. s. w. — dessgleichen in der Ordnung: C dur, C moll, G dur, G moll, D dur, D moll u. s. w.

Ich führe alle diese Kreise der Tonarten an, wie sie in der Handschrift vor mir liegen, werde aber doch, um das Werk nicht zu stark werden zu lassen, vielleicht nur einige dem Drucke übergeben, ob sie gleich wenig Raum einnehmen und zur Befestigung in der Intonation sehr brauchbar sind.

Durch die bisherigen Uebungen ist es gewiss möglich zu lernen, den Ton so schön, als es die Natur jeder Stimme gestattet, anzugeben, gleichsam hervorzuholen (cavare la voce), das Erste, was bey Stimmbildung zu beachten ist, die Stimme gleichsam auszubreiten, auszudehnen (spandere, estendere la voce) und sie eben sowohl in ihrer natürlichen Fülle und Kraft zu befestigen, als in den verschiedensten Graden der Stärke zu gebrauchen und zu beherrschen (fermare, rinforzare, modulare la voce.)

15) Scalen aller Dur- und Molltonarten, *so*, dass jede der vier Stimmen in gleich vielen Scalen die Scale selbst als cantus firmus hat, und die übrigen drey Stimmen sie begleiten.

16) Chromatische Tonreihen. Jede Stimme hat die chromatische Tonreihe durch eine volle Octave steigend und fallend zwey Mal, so dass ein Mal die Durscala, das andere Mal die Mollscala zum Grunde liegt.

17) Acht Uebungen für die halben Töne, zwey für jede Stimme, die eine Dur, die andere *Moll*.

18) Uebungen für alle singbare Intervalle. Jede Stimme hat eine Uebung für Terzen und Sexten, eine für Quarten und Quinten, eine für Septimen und endlich eine für alle eben genannte Intervalle vermischt.

19) Sechs und zwanzig kleine Solfeggien in allen Dur- und Molltonarten in verschiedenen Tempi und Tactarten.

20) Acht Solfeggien mit besonderer fast ausschliesslicher Rücksicht auf die Kenntniss der gebräuchlichsten Accorde, die auf einem vorhergehenden Blatte einzeln verzeichnet und numerirt, und dann mit den diesem Verzichnisse entsprechenden Zahlen in den Solfeggien selbst bemerkt sind.

Alle diese Uebungen werden, da fast die Hälfte derselben ganz füglich auf zwey Linien gebracht werden und jede Seite, ohne der Deutlichkeit zu schaden, zwölf Linien enthalten kann, höchstens vier und zwanzig Bogen einnehmen, die, um die Einführung des Werkes zu erleichtern, zu einem weit unter dem Gewöhnlichen stehenden Preise zu seiner Zeit zu haben seyn sollen.

Weimar im Sept. 1827. *A. F. Häser.*

Musikalische Scenen aus Lilar.

(Fortsetzung.)

Zwey Abende später wurde zur Feyer des fürstlichen Geburtstages von den Italienern eine neue Opera eroica des berühmten Componisten Chiavetti — *die Horazier und Curiazier* — auf dem kleinen aber sehr gefälligen Schlosstheater gegeben, wobey alle vornehmere Bewohner Lilars als eingeladene Zuschauer zugegen waren. Begreiflich fehlten auch die beyden Kreisler nicht, obgleich sie als Künstler gar nicht in die Rangliste des Hoffouriers eingetragen werden konnten und desshalb von demselben und den Hoflakaien wenig respectirt wurden.

Die majestätische Ouvertüre begann, und riss durch die Anmuth und Verständlichkeit der Motive, besonders aber durch das Blendende der Instrumentirung die Zuhörer unwiderstehlich hin, — nur Sebastian Kreisler machte ein verdriessliches Gesicht und bemerkte gegen seinen Neffen voll Unwillen, dass das Beste an ihr aus der Ouvertüre von Pär's *Achilles* entwendet sey. Andere Reminiscenzen erklangen ihm aus den Chören der Römer und Albaner, womit die Scene eröffnet wurde, aber einem Sextett und der Bravourarie der Signora Tonica musste er trotz allem Kopfschütteln die vollste Originalität zuerkennen. Den zweyten Akt endete nämlich der berühmte Kampf der Drillinge, die unter einem fugenartigen Hymnus, wodurch jede Partei ihr Vaterland und ihre schützenden Götter verherrlichte, nach dem Rhythmus der Musik auf die lauttönenden Schilder schlugen, welche im verminderten Septimenaccorde abgestimmt waren. Mit den beyden zuerst fallenden Horaziern fielen nun auch zuerst die Terz und Quinte des Grundtons, dann mit zwey Curiaziern die nämlichen Töne in der höhern Octave aus, — da hielt sich verzweifelnd noch eine Weile die kleine Septime in den Schwertstreichen des letzten, bis sie vom Grundtone, den der singende Römer aus dem vorgehaltenen Schilde des Sinkenden schlug, und dem Accorde der Unterdominante im rauschenden Orchester aufgenommen, ebenfalls verklang. Der Effect dieser unvergleichlichen Kampfscene wurde von demjenigen des folgenden Aktes übertroffen, worin Horazia dem triumphirenden Bruder mit fliegendem Haare entgegeneilt und die Verzweiflung des Schmerzes über die Vernichtung ihres Liebesglückes sammt den heftigsten Verwünschungen seiner Heldenthat gegen ihn ausschüttet. Denn die Süssigkeit der Melodieen, wodurch sie ihre Leidenschaft aussprach, die furiösen Sprünge durch viertehalb Octaven bey der Erinnerung des entschwundenen Glücks, die Cadenzen und Trillo's, worin sie die dolori profondi dell'anima aushauchte — Alles stand so hoch über dem, was Lilar's Bewohnern aus den Opern von Mozart, Winter und anderen deutschen Meistern bekannt war, und wurde von einer so imposanten, die Macht des ganzen Orchesters überwältigenden Sopranstimme vorgetragen, dass die Zuhörer in einem Taumel von Entzücken schwebten und Viele behaupteten, erst diese Oper habe ihnen das Verständniss der Musik und ihre hinreissende Gewalt eröffnet. Selbst Victor, den die Leichtfertigkeit in der Benutzung fremder und der Wiederholung eigener Ideen, verbunden mit des Oheims Glossen, anfänglich sehr gegen das Kunstwerk des italienischen Meisters eingenommen hatte, schien am Ende durch die Lieblichkeit der melodischen, sangvollen Composition wider seinen Willen bestochen, und bewunderte wenigstens mit den Uebrigen die unerhörte Kunst und majestätische Stimme der Sängerin. Es gab überhaupt nur drey Zuhörer, die ihre ruhige Besinnung nicht verloren hatten — das fürstliche Paar, dem Signora Tonica und ähnliche Opern aus Mailand und Neapel längst bekannt waren und Sebastian Kreisler, der in seinem Innern Glucks *Iphigenia* aus alten Zeiten herübertönen hörte und das schwächliche Figürchen der heutigen Opern eroica gegen die heroische Gestalt jener Lieblingsoper in die Wagschale legte. Der allgemeine Beyfall, in welchen sogar sein Neffe abtrünnig einstimmte, erhitzte den alten Murrkopf dermaassen, dass er sich zu offener Fehde gegen die Italiener, ihren Maestro und den Geschmack des Publicums rüstete, aber wie ein guter Stratege seine feindseligen Operationen mit der nöthigen List einzuleiten suchte.

Er ging nämlich am folgenden Morgen zum Leibmedicus und überzeugte ihn leicht, dass Signora Tonica sich bey'm fürstlichen Paare kein bleibenderes Andenken stiften könne, als wenn sie am nächsten Freytage in Händels *Messias* die vorzüglichsten Sopranpartieen zu übernehmen sich entschlösse, weil Beyde den Wunsch geäussert hätten, sich und ihren Umgebungen nächstens den Genuss dieses unvergleichlichen Meisterwerks zu verschaffen. Die übrigen Italiener, fügte er hinzu, brauche er nicht, — den Alt aber könne Niemand, als Doctor Sphex selbst, ihm herbeyschaffen. Der

Leibmedicus lächelte freudig-erschrocken, weil er glaubte, es sey auf seine hektische Hygiäa abgesehen: aber Kreisler zog ihn bald aus dem Irrthume. Es kam nämlich darauf an, Fräulein Seraphine Marggraf in fürstlicher Equipage nach dem Schlosse zu schaffen, und dazu konnte der Doctor durch ein falsches Zeugniss ohne Mühe verhelfen. Sphex fühlte ganz seine Wichtigkeit bey dieser musikalischen Intrigue, versprach Alles — und richtete in der That Alles aus, was der Domorganist gewollt hatte. Die Fürstin freuete sich der nahen Ausführung ihres Lieblings-Oratoriums, mit dessen einzelnen Theilen die geweiheten Theilnehmer der Freytagsversammlung schon hinlänglich vertraut geworden waren, ohne jedoch noch den mächtigen Eindruck des ganzen, von den Tönen der begleitenden Instrumente getragenen, Riesenwerks empfunden zu haben. Schon die nächsten Tage eröffneten den Kampf zwischen der italienischen und deutschen Schule, da die fortgesetzten Opern nebst ihren Proben mit denen, die der Domorganist für seinen *Messias* anzustellen hatte, sich nicht vertragen wollten. Man tadelte desshalb ihn und seine unzeitige Idee im vornehmen Kreise ganz unverhohlen, Signora's Gefälligkeit, mitzusingen, schon leiser, die Fürstin mit ihrem Geschmack am allerbehutsamsten, und versprach sich überhaupt nach so vielen himmlischen einen gar langweiligen und ermüdenden Abend. Der gothische Saal füllte sich daher bey Weitem nicht, wie das Theater, und man durfte sich billig wundern, dass Dr. Sphex bey so vielem plötzlichen Erkranken unter den Eingeladenen sich ruhig seinem Gespräche mit dem primo Tenore der zuhörenden Operisten überlassen konnte.

Indessen hatten sich doch alle wahre Freunde der Lindenstadt oder die gern dafür gelten mochten und ausser ihnen sogar noch viele der Unzufriedenen eingefunden. Musiker, Sänger und Sängerinnen harrten des Dirigenten, der endlich mit seiner unbekannten Schülerin eintrat und dieselbe in die Reihen der letzteren geleitete, — sich dann schnell vor den erhöheten Flügel setzte und das Zeichen zum beginnenden E moll-Accorde gab, womit die Ouverture ernst und schwer, gleich einer Nacht voll Gewitter nach dem hellen, lustigen Sonnenscheine der Opernabende hereinbrach. Eine trübe Stimmung ergriff die Hörer: doch fühlten sie sich schnell und wunderbar beruhigt, als Victors heller aber milder Tenor begann: „Tröstet mein Volk!“ Jedes Ohr lauschte erquickt des Sängers Worten und manches schöne Auge ruhete mit Vergnügen auf ihm. Von der einen Seite sah entzückt vom Eindrucke des tröstenden Gesanges Seraphine zu ihm auf, von der andern Signora Tonica mit einem südlichen Feuerblick, der mehr dem Sänger, als den Tönen, zu gelten schien und der auch das freudeglänzende Auge des schönen Mädchens gegenüber nicht entging. Ungern sah sie nach dem folgenden Chore eine Bassarie eintreten, weil sie gern ohne Zögern die Lorbern an sich gerissen hätte, und konnte sich nicht enthalten, in dem Chor „Er wird sie reinigen“ mit aller ihr eigenthümlichen Fülle und Kraft einzustimmen, so dass sie den Triumph hatte, von der Musik das Interesse auf ihre Person zu lenken und ein Gemurmel des Beyfalls im ganzen Saale zu erregen. Aber wie schnell schwand ihr siegendes Lächeln, als auf einen Wink Kreislers seine Schülerin nahe an den Flügel trat und ohne alles Bangen, — weil sie dem lieben Meister und seinen bekannten Accorden nahe war — mit einem Tone, der aus tiefer Seele rein und glockenhell hervorströmte, die unaussprechlich *milde* Arie anhub: „O du, der Gutes predigt zu Zion!“ Dem Gemurmel des Beyfalls folgte augenblicklich *die tiefste* Stille; denn eine unnennbare Gewalt schloss die Herzen aller Hörer auf und lieh ihren Empfindungen nicht Worte, sondern nur den Spiegel einer zitternden Thräne. Signora Tonica aber schoss Blicke voll Gift bald auf den blendenden Seraph, dessen Licht sie überstrahlte, bald auf den beseligten Victor, dessen Wangen in seinem Anschauen sich immer röther färbten. Der innere Jubel, der aus seinem: „Erwache, erwache zu Liedern der Wonne“ hervortönte, schien auf die Italienerin als unerträgliche Dissonanz zu wirken, denn ihr schwarzes stechendes Auge schillerte so bunt zu Seraphinen hinüber, dass diese erschreckt von demselben vor sich niedersah. Auch war kaum in der Arie: „Er weidet seine Heerde“ die volle klingende Stimme der Meisterin wiederzuerkennen, und sie durfte sich nicht wundern, wenn die Fürstin in der Pause Seraphinen zu sich holen liess, um huldvoll das liebliche Mädchen auf die klare Stirne zu küssen und erst nach einer freundlichen Unterhaltung mit derselben auch **ihr** verbindliche Worte sagte.

Freylich verhiess der zweyte Theil der Prima Donna einen reichlichern Lohn; aber als es wiederum nach dem Eingangschore von Seraphinens

Lippen so rein und klagend aus tiefster Brust ertönte: „Er ward verschmähet", da glaubte die Italienerin nur durch ihrer Heymath glänzende Weise vor ihr den Preis erringen zu können, so tief bewegte sie selbst der ergreifende Klang dieser Mitteltöne. Sie verbrämte daher mit allem Schmuck, der ihrer reichen Kunstfertigkeit zu Gebote stand, ihre Solopartieen und machte aus Händels grossartigen Ideen Themata zu italienischen Variationen, die Kreislers Gesicht vor Zorn kirschroth färbten und nach dem bereits empfangenen Eindrucke des kolossalen Tonwerks den grössten Theil der Zuhörer anfangs befremdete und endlich unwillig machte. Die Signora, welche in der neuen Pause den schlechten Erfolg ihrer Anstrengungen sehr deutlich wahrnahm, kündigte mit schlechtverhehltem Aerger dem Dirigenten an, sie könne wegen plötzlicher Migräne im dritten Theile nicht ferner singen, und begab sich unbemerkt zu des Leibmedicus Hygiäa in die letzten Reihen des versammelten Publicums, überzeugt, dass jetzt die schön begonnene Ausführung am Ziele Schiffbruch leiden werde. Zu ihrem Erstaunen und Aller Freude trat aber die Fürstin selbst, durch ihrer Umgebungen und des Gemahls inständiges Bitten bewogen, an den Flügel und begann den dritten Theil mit der unsterblichen Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", freylich mit weniger klingender und kunstfertiger Stimme, als ihre Vorgängerin, aber mit einem solchen Ausdrucke von Wahrheit, Glauben und Andacht, dass diese Empfindungen der erhabenen Sängerin auf Alle, die sie hörten und derselben überhaupt fähig waren, mit wunderbarer Gewalt übergingen und die Versammlung bis zum Amen des Schlusschors begleiteten.

Unter den Vielen, die erquickt, erhoben, beseligt das Schloss verliessen, kehrte Niemand eitler heim, als Hr. Nicolaus Marggraf, dessen schöne Tochter mit dem durchlauchtigen Paare sich unterhalten hatte, Keiner stolzer über den errungenen Triumph der ächten deutschen Kunst, als der Domorganist, und Niemand träumerischer in süsse Erinnerungen verloren, als sein Neffe Victor.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalisches Tagebuch. October.

Am 3ten, im Kärnthnerthortheater: *Gulistan oder der Hulla von Sarmacand*; Oper in drey Aufzügen von D'Allayrac. Die Reprisen älterer einst beliebter Werke sind an und für sich gewiss lobenswerth: nur konnte leider die Darstellung keinen Vergleich mit der sonstigen aushalten.

Am 6ten, im Leopoldstädtertheater: *Sir Amand und Miss Schönchen*, romantisches Zaubermährchen in zwey Aufzügen, von Carl Meisl; Musik vom Kapellmeister Drechsler. (Benefice des Componisten.) Gewöhnlicher Zuschnitt; mitunter wohl auch Anklänge von Laune, Humor und Satyre, im Ganzen, eines jener zahlreichen Producte, an denen sich weder Erhebliches tadeln, noch Ausgezeichnetes loben lässt; so nahm es auch das Publicum.

Am 7ten, im Kärnthnerthortheater: *Die Zauberflöte.* Dem. Roser gastirte abermals mit Beyfall als Pamina. Hr. Borschitzky sang den Sarastro brav; Hr. Schuster den Tamino kraft- und saftlos. Unser durch Lobhudeleyen verwöhnter Forti fängt an, mehre Rollen zu vernachlässigen, in seinem Papageno artet er beynahe zum Possenreisser aus. Das Orchester hätte wohl auch exacter zusammenspielen können.

Am 9ten, in der Hofpfarrkirche der P. P. Augustiner: Dankfest der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates für die glückliche Genesung ihres erhabenen Protectors, des durchlauchtigsten Cardinal-Erzherzogs Rudolph, kaiserliche Hoheit: 1. Te Deum laudamus, von Mozart, mit vermehrter Instrumentalbegleitung von Seyfried; (neu aufgelegt bey Tobias Haslinger.) 2. Missa in C, von L. van Beethoven. 3. Graduale: „Sperate in Deo omnis congregatio", von Eybler. 4. Offertorium: „Jubilate Deo omnis terra!" von Seyfried. Wahl, Besetzung und Ausführung gleich vortrefflich. Der vorlaute Eintritt der Trompeten im Credo glücklicherweise nicht störend.

Am 10ten, im Josephstädtertheater: *die beyden Geitzigen*; Operette von Gretry. Will bekanntermaassen nicht nur gesungen, sondern auch gespielt werden. Hier gebrach's an beyden, und somit war es mit einem Male abgethan.

Am 12ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie, worin der königlich grossbrittanisch-hannöversche Concertmeister, Hr. Louis Maurer ein Violin-Concert, und Variationen über ein russisches Volkslied vortrug. Sein gediegenes Spiel — weniger die Composition, wurde anständig gewürdigt, der werthe Gast ehrenvoll empfangen, und nach jeder Kunstleistung hervorgerufen.

Weber's Ouverture aus *Oberon* bildete den Prologus; eine Arie aus *Tancredi*, gesungen von Signora De-Vecchi, das Interludium.

Am 15ten, im Josephstädtertheater: *Das Donauweibchen;* neu einstudirt zum Gastspiele der Mad. Walla, von der Königsstädterbühne in Berlin. (?) — Wir kennen die immer noch hübsche Frau schon lange, und nur die Vielgestaltigkeit der Debut-Rolle vermag den Missgriff eines solchen verschollenen Machwerks eines Theils zu entschuldigen.

Am 14ten, im k. k. kleinen Redoutensaale: Musikalische Akademie, veranstaltet von Hrn. Seipelt, Opern-Sänger, und Chor-Regenten an der Pfarrkirche zu St. Joseph ob der Leimgrube, zum Besten der durch Feuer verunglückten Einwohner des ungarischen Marktes Raggendorf, enthaltend: 1. Ouverture von Beethoven. 2. Rondo von Rossini, gesungen von Mad. Frontin. 3. Declamationsstück. 4. Rondeau brillant pour le Piano, par Henri Herz, vorgetragen von Dem. Josepha Seipelt. 5. Violin-Variationen von Rode, gespielt von Hrn. Schwarz etc. Die Ausführung liess theilweise gar manche Wünsche unbefriedigt; es war sehr wenig besucht.

Am 19ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie, worin Hr. Maurer von seiner Composition ein Violin-Concert, und mit den Hrn. Professoren Böhm, Helmesberger und Saint Lubin eine höchst interessante Concertante für vier Violinen mit Orchesterbegleitung vortrug, welche mit allgemeinstem Beyfall aufgenommen ward. Dem. Strassmayer, eine hoffnungsvolle Schülerin des Kapellmeisters Würfel, spielte mit grosser Eleganz die Sentinelle von Worzischeck, und die Ouverture aus *Euryanthe* gewährte wieder den reinsten Genuss.

Am 20ten, im Josephstädtertheater: *Das Rosenhütchen.* Kaum ein Schattenbild der einstigen Glanzvorstellung an der Wien.

Am 21ten, im Theater an der Wien, neu in die Scene gesetzt: *Ein Uhr.* Hexenspuk.

Im Kärnthnerthortheater, auf Verlangen die obenbesprochene Concertante von Hrn. Maurer.

Am 22ten, im Leopoldstädtertheater: *Der Eisenkönig oder Weiberlist stärker, als Männerschwur,* komisches Zaubergemälde mit Gesang in zwey Aufzügen, von Carl Hohlfeld; Musik von Kapellmeister Wenzel Müller. Werthlos und darum auch keinen Beyfall findend.

Am 25ten, im Kärnthnerthortheater: *Anatolie;* lyrisches Drama in drey Aufzügen, nach dem Französischen des Scribe; Musik von Auber. Die bekannte Leocadie; das Buch umgeändert, und bis zur Unverständlichkeit entstellt. Hat nirgend in Deutschland Glück gemacht, und konnte es demnach hier, bey mangelhafter Ausführung, um so weniger. Der neu angeworbene Tenor, Hr. Beer aus Berlin, detonirt; Dem. Leissring steht ihm hierin würdig zur Seite, und für Hrn. Cramolini liegt alles viel zu hoch. Nur Dem. Roser und Hr. Forti bewahrten das Ganze vor laut ausbrechenden Zeichen des Missfallens, wohin die vorherrschende, unheilschwangere Stille allerdings zu deuten schien.

Am 25ten, in der Pfarrkirche am Schottenfelde, von dem Vereine: Seelenmesse für alle verstorbenen Mitglieder desselben: Requiem, componirt von dem dortigen Chorregenten, Hrn. Alois Weiss. Zwar keine gelehrte Arbeit, aber demungeachtet nicht ohne Werth, und als erster Versuch der Aufmunterung würdig.

Im Theater an der Wien: *Zwey Uhr,* grosses melodramatisches Spectakel-Schauspiel in drey Aufzügen, als Seitenstück von *Ein Uhr;* Musik von Riotte. Wenn Lachen immer und unbedingt für einen Beweis des Beyfalls gälte, so müsste diese jämmerliche Bearbeitung des grässlichen französischen Drama *le Vampyr,* gegen welche der Vorläufer, besagtes *Ein Uhr,* fürwahr noch als classisches Meisterwerk paradirt, ein beyspielloses Glück gemacht haben. Gelacht wurde viel, wozu die Unzahl von Absurditäten allerdings überreichen Stoff lieferten; selbst einige hübsche Decorationen, und frappante Verwandlungen, ja nicht einmal die besseren Schauspieler blieben verschont und fielen — wiewohl unschuldig, der epidemischen Lachwuth anheim. Eine gerechte Strafe, wenn man von dem Grundsatz ausgeht, das Publicum müsse mit allem zufrieden seyn.

Im k. k. kleinen Redouten-Saale: Musikalische Akademie des Hrn. Mennen, Lehrers am Blinden-Institute, von deren Ertrage zwey Drittheile zum Besten ausgetretener Zöglinge bestimmt waren. Der selbst gesichtslose Virtuose spielte mit grosser Fertigkeit das Cis moll-Concert von Ries; Dem. Friedlowsky sang die Cavatine aus der Molinara: einiges wurde declamirt, und zwölf Eleven führten ungemein precise die Ouverture zum *Don Giovanni* aus. Die Einnahme wäre vielleicht er-

giebiger gewesen, wenn ähnliche Contributionen nicht gar zu häufig und in allzukurzen Zwischenräumen ausgeschrieben würden.

Am 26ten, im Leopoldstädtertheater: *Der Hölle Zaubergaben*, allegorisches Gemälde in drey Akten von Gleich, mit Musik von Wenzel Müller. Umgearbeitet und neu in die Scene gesetzt, doch allewege dadurch nicht besser geworden.

Am 27ten, im Josephstädtertheater: *Monsieur Asur's sauberer Fluch;* Parodie von *Moisasur's Zauberfluch,* mit einem Prolog, in zwey Akten, von Adami und Börnstein; Musik von Gläser. Heute vermeynte man, sich in einem Londoner Schauspielhause dritten Ranges zu befinden, allwo, bekanntermaassen, die Matrosen vom Paradiese herab den Ton anzugeben pflegen. Wien hat solch argen Tumult gewiss noch nie erlebt. Die Direction, das schlimmste besorgend, liess es an bezahlten Claqueurs nicht fehlen; diese wollten ihrer Schuldigkeit strenge nachkommen; die Vernünftigen fanden sich dadurch in ihren Rechten beeinträchtiget, von dem sinnlosen Applause beleidigt, ja empört; da bildeten sich denn Parteien an Parteien, bey denen die gegenseitige Erbitterung — Thätlichkeiten ausgenommen, den höchsten Culminationspunct erreichte. Die Waare ist, um einen rein toll zu machen. Das grösste Mirakel aber, das Wagestück, nach solchen Auftritten die Farse noch an drey Abenden zu wiederholen, wird man kaum glaublich finden, und nichts destoweniger ist es Thatsache. Von der Musik konnte man, vermöge des extemporisirten, geräuschvollen Accompagnements aus Logen, Parterre und Gallerien wenig oder gar nichts vernehmen.

Am 28ten, im landständischen Saale: Vocal- und Instrumental-Concert des Hrn. Ritter Anton dall' Occa, welcher auf dem Contrabasse ein Rode'sches Violinconcert und Variationen über ein russisches Original-Thema (*die Hexe* genannt) vortrug. Der Meister und seine Geschicklichkeit in der Behandlungsweise des Orchester-Giganten sind bekannt; die Aufgabe selbst, an und für sich, ist und bleibt nun einmal Geschmackssache. Fräulein Magoy spielte Pianoforte-Variationen von Carl Czerny ganz charmant, Luigi Salvati, ein Zögling des königlichen Conservatoriums zu Neapel, ein Violinconcert von Rode, mit mehr Bravour als Geschmack und Ausdruck; Dem. Franchetti und Hr. Borschitzky sangen Arien, von Rossini oder einem Doppelgänger desselben.

Am 31ten, im Kärnthnerthortheater: Musikalische Akademie: 1. Beethovens Ouverture zu *Fidelio.* 2. Violinconcert, componirt und gespielt von Hrn. Maurer. 3. Duett von Mercadante, aus *Elisa e Claudio*, gesungen von den Hrn. Berettoni und Hoffmann. 4. Concertirende Variationen für zwey Violinen, vorgetragen mit seinem Schüler Hrn. Pfahl, von Hrn. Maurer. Diese Kunstproduction sollte bereits vor acht Tagen Statt finden, allein, da wollte es das Missgeschick, dass während der Probe eine zum Suffiten-Beleuchtungs-Apparate gehörige und nicht fest genug eingehängte Lampe aus der Schnürboden-Region herabfiel, und den Hrn. Concertmeister also unsanft aufs Haupt traf, dass man in der momentanen Bestürzung eine tödtliche Verletzung befürchten zu müssen wähnte. Zum guten Glücke war die Wunde nicht von gefährlicher Art und sein heutiges, durch stürmischen Jubel-Empfang gefeyertes Wiedererscheinen gewährte volle Beruhigung. Seinem Zögling ist nachzurühmen, dass er würdig in die Fusstapfen seines Mentors zu treten verspricht.

Kurze Anzeigen.

Der Wiener Clavier-Lehrer, oder theoretisch-practische Anweisung, das Pianoforte nach einer neuen, erleichternden Methode in kurzer Zeit richtig, gewandt und schön spielen zu lernen. Verfasst und herausgegeben von Jos. Czerny. 51stes Werk. Zweyte verbesserte Auflage. Wien, bey Haslinger. Preis 1 Thlr 8 gr.

Der, als Componist und Pianoforte-Spieler rühmlich bekannte Verfasser dieses Werkes widmete sich seit etwa zwölf Jahren insbesondere dem Unterrichte im Fortepiano-Spiele mit so glücklichem Erfolge, dass er von Vielen, auch selbst in einer dortigen Zeitschrift, wiederholt aufgefordert wurde, seine Lehr-Methode öffentlich bekannt zu machen. Zu dem Ende sah er im Jahre 1825 die beliebtesten Clavier-Schulen genau durch und fand nach sorgfältiger Prüfung die bis hieher erschienenen den höher gestiegenen Bedürfnissen der Zeit nicht mehr angemessen: er entschloss sich also zur Verfertigung eines Werkes, das mit möglichster Vollständigkeit in den wesentlichsten Erläuterungen die einfachste Klarheit verbinden sollte. Ganz vor-

züglich hatte er demnach auf Erleichterungen in der Besiegung solcher, in neueren Zeiten so mannigfach entstandenen Schwierigkeiten, auf dabei zweckmässigen Fingersatz und auf den Vortrag der, nicht zu sehr der Mode unterworfenen, mehr bleibenden Passagen, mit besonderer Berücksichtigung der linken Hand, zu sehen u. s. w. Da nun die erste und zwar starke Auflage in einem Jahre gänzlich vergriffen wurde: so giebt schon diess von der Brauchbarkeit der Arbeit nicht unzweydeutige Beweise. Dennoch hat der Verf. die hier anzuzeigende neue Auflage einer aufmerksamen Durchsicht unterworfen und manche Verbesserungen angebracht. — Das Werk zerfällt in zwey Abtheilungen, deren erste theoretisch ist, in so weit diess für den ersten Unterricht nothwendig ist. In der That behandelt sie nur die einem Fortepiano-Spieler wissenswürdigsten Gegenstände mit Uebergehung der andern, namentlich der in die Accorden-Lehre einschlagenden. Sie hebt vom Notensysteme an und schreitet in vier Abschnitten bis zur Lehre vom Gebrauche der Mutationen fort. Wir wollen für diejenigen, die das Werk noch nicht kennen, das Wichtigste kurz andeuten. Es wird von den Noten, der Geltung derselben, von den Pausen, der Erklärung der gewöhnlichsten italienischen Kunstwörter in alphabetischer Ordnung, deren Abkürzung, von den Intervallen, Tonarten und Tonleitern das Gewöhnliche sehr kurz, aber deutlich angegeben. Weit mehr zu beachten sind die Grundregeln einer systematischen Fingersetzung, die in gedrängter Kürze das Nothwendigste sehr gut und, wie es sich von selbst versteht, mit Notenbeyspielen versehen, darthun. Auch der Haltung des Körpers, der Arme und Hände, ist ein kurzer Abschnitt sehr zweckdienlich gewidmet. Von den hauptsächlichsten Verzierungen und vom Gebrauche der Mutationen (Clavier-Veränderungen) namentlich von den zwey, jetzt gewöhnlich bezeichneten, vom Pedal und dem Einsaiter (una corda) ist zuletzt geredet worden. Alles diess auf funfzehn Folio-Seiten. Nun folgen ganz kleine, bloss viertactige Uebungen, zunächst im Raume von fünf Tönen; dann eben so kurze Uebungen in den Dur- und Moll-Tonleitern; darauf in gebrochenen Accorden, (achte) Uebungen in Doppelgriffen (zwölfe), Octaven-Uebungen (viere), nämlich in gebrochenen Octaven. Endlich wird eine Reihe Uebungs- und Unterhaltungs-Stücke gegeben. In diese sind auch leichte Sätze von anderen Meistern eingestreut worden, z. B. von Beethoven, von Caraffa, Himmel, Rossini, C. M. von Weber, Cherubini und Raimondi. — Das Ganze enthält neununddreyssig Seiten und ist sehr schön auf weisses und haltbares Papier gedruckt. Das Titelblatt ist auch mit einem hübschen, einladenden Kupfer geschmückt.

Variazionen für eine Flöte, über das Schottische Lied aus der Oper: Die weisse Frau. Componirt von Wilh. Klingenbrunner. 59stes Werk. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 20 X. C. M.

Wenn auch diese neun Variazionen sich nicht durch bedeutende Erfindsamkeit, die vorzüglich in dieser Musikgattung gar nicht häufig gefunden wird, vor anderen auszeichnen: so sind sie doch angenehm zu hören und von einem Manne, der sein Instrument gehörig kennt. Auch bieten sie, obwohl vielseitig genug, im Allgemeinen solche Schwierigkeiten, die von einem für den jetzigen Standpunct nur etwas vorgerückten Bläser leicht zu überwinden sind. Sie eignen sich also recht wohl für solche, die sich auf ihrem Instrumente *unterhalten* und zugleich bilden wollen; sind demnach Liebhabern bestens zu empfehlen.

Anecdote.

Der berühmte Componist Jomelli wurde von seinen Freunden dem Cardinal Alexander Albani zum Kapellmeister zu St. Peter vorgeschlagen. Jomelli fürchtete sich aber vor dem gewöhnlichen Examen, weil er sich in seinen früheren Zeiten um den dazu nöthigen Palestrina-Styl wenig oder gar nicht bekümmert hatte. Er begab sich daher schnell zu dem tüchtigen, allbekannten Martini nach Bologna und machte bey ihm in sehr kurzer Zeit die ausserordentlichsten Fortschritte. Bald war er wieder in Rom und meldete sich zur Prüfung, doch nur unter der Bedingung, dass alle seine Examinatoren gleich nach seiner Prüfung jedenfalls sich auch von ihm examiniren lassen müssten. Den Tag darauf erhielt er die Anstellung ohne Examen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten December. №. 51. 1827.

Musikalische Scenen aus Lilar.

(Beschluss.)

Etwa zehn Jahre mochten seit diesem Abende des Triumphes deutscher Kunst über Lilar hinweggezogen seyn, als Donna Tonica wieder in die Thore der freundlichen Lindenstadt einfuhr. Sie kam direct von London, wo sie durch ihrer Stimme Kunst und Fülle so lange die Herrschaft der italienischen Oper behauptet, bis eine glücklichere Nebenbuhlerin, deren Gesang an Jugend und Schönheit mächtigere Stützen fand, über ihre Cabalen den entscheidendsten Sieg davon getragen und die alte Regentin vom Throne der öffentlichen Gunst gestossen hatte. Wenn sie nun eine solche Demüthigung im Angesichte des ganzen Europa's — ja sogar nach den übrigen vier Welttheilen trugen die englischen Zeitungen die Nachricht von dem erlittenen Schimpfe — eben so wenig wie ein gekröntes Haupt tragen zu können meynte, sondern sich allen Eingebungen des beleidigten Stolzes und der Leidenschaft der Eifersucht bis zur Raserey überliess, so konnten verständige Beobachter ihres früheren Lebens, das eine Reihe von Huldigungen, ja Vergötterungen von Seiten der angesehensten Personen gewesen war, sich freylich darüber nicht wundern. In diesem Gemüthszustande büsste die arme verstossene Künstlerin noch gar den Wohllaut der Töne ein, die ihr von dem früheren jugendlichen Reichthum geblieben waren und vor wenigen Wochen noch immer die Verehrer des italienischen Gesanges bezaubert hatten. Ihre Stimme war in einer unvertilgbaren Heiserkeit untergegangen, die ihr nicht einmal zu reden erlaubte. Sie rief den Beystand aller Londoner Aerzte von Bedeutung an; aber Keiner vermochte, den tonlosen Worten wieder Klang zu geben. Ihre Ungeduld stieg daher aufs Höchste: sie beschloss, nach dem Continente zurückzukehren und dem Doctor Sphex — dem einzigen Arzte, bey welchem sie Geläufigkeit in der südlichen Muttersprache angetroffen hatte — die Heilung ihres Verstummens anzuvertrauen.

Mit dieser Absicht finden wir sie in Lilar wieder, wo sie vom alten Wirthe mit offenen Armen empfangen und in die Cur genommen wurde. Der Zufall wollte es, dass kurz nach ihrer Ankunft ein Oratorium des Kapellmeisters Kreisler — mit dieser Würde hatte der alte Domorganist freudig stolz noch kurz vor seinem Ende den höherragenden Neffen beschenkt gesehen — im bekannten gothischen Saale des Schlosses zum ersten Male ausgeführt werden sollte. Man versprach sich nach dem, was der Componist bereits geliefert, um so mehr von seinem neuesten Werke, als er es gegen Freunde sein bestes Vermächtniss genannt, und der fürstlichen Beschützerin geweiht hatte. Wenn auch mit Widerstreben, gab die Fremde der hohen Einladung und ihres Wirthes dringenden Bitten doch endlich Gehör; aber mit einem Unmuthe, der an Verzweiflung gränzte, sah sie sich als Zuhörerin, des eigenen Gesanges beraubt, in diesen Hallen wieder, wo sie zuerst fremde Triumphe erfahren musste. Sie blickte hinüber nach den Reihen der Sängerinnen; aber Seraphinens edles und wundersam liebliches Antlitz störte sie heute nicht, wie vormals. Victor trat hervor. Aus dem feurigen Jünglinge war ein milder, ernster Mann geworden — seine Wange schien blässer und sein Auge trüber als sonst, aber glänzender, ein Spiegel der tieferen Empfindungen.

Das Oratorium begann auf seinen Wink: mit ihren tiefsten Tönen erklangen die Saiteninstrumente in irrenden, einförmig sich wiederholenden Accorden, deren Folge die Zuhörer verwirrte, zumal als sie in anderen Tonverhältnissen

wiederkehrten, bis die Blasinstrumente sanft und melodisch eintraten und unter ihnen die Oboen in Tönen der Klage immer dringender laut wurden, zum Gesange leitend, den eine Sopranstimme mit den Worten anhob: „Zu Gott ruf' ich mit meiner Stimme, und er erhöret mich!" Den poetischen Stoff, welchen der Componist zur Verherrlichung durch seine Kunst gewählt hatte, bildeten die sinnig verbundenen Worte einiger Psalmen, unter denen der 77ste vorzüglich hervortrat, und die Töne, womit er die dichterisch frommen Gedanken des königlichen Sängers beflügelt, zeugten von der Tiefe des Gefühls, welches sie aufgefasst hatte. Die Italienerin fühlte sich, wie Alle, von einer unsichtbaren Gewalt ergriffen, der sie durch emsiges Nachlesen des deutschen Textes zu entgehen strebte. Aber als ein sanfter Tenor in Tönen der innigsten Wehmuth sang: „Meine Augen hältst Du, dass sie wachen; ich bin so ohnmächtig, dass ich nicht reden kann — ich denke der alten Zeit, der vorigen Jahre — ich denke des Nachts an mein Saitenspiel und rede mit meinem Herzen" — da rann eine heisse Zähre der Gebückten auf das zitternde Blatt und sie war erschüttert, wie nie. Der eitle Glanz der Vergangenheit verschwamm vor ihrem innern Auge in einen grauen Nebel; zum ersten Male hörte sie einen göttlichen Geist aus den Tönen reden.

Noch sass die Arme, vom Schmerz der Erinnerung überwältigt, gebeugt und regungslos, als es vierstimmig ertönte: Gott, dein Weg ist heilig! Du bist der Gott, der Wunder thut! — so voll vertrauender Hingebung, voll Ruhe und Feyer, dass sie unwillkührlich das Haupt wieder emporrichten und den Schöpfer dieses Gesanges wie einen Friedensengel anblicken musste. Erhaben und colossal fiel jetzt der achtstimmige Chor ein: „Die Wasser sahen dich, Gott, voll Angst, und die Tiefen tobten — die Wolken donnerten und die Strahlen fuhren daher!" — dann von Neuem kehrten jene Worte der Feyer zurück, vom majestätischen Chore wiederum unterbrochen, aber immer jubelnder sich erhebend, bis dieser endlich in sie einstimmte und das grossartige Tonwerk mit seinem Schlusse auch auf seinen Gipfel trug.

Alle Zuhörer waren hingerissen von der Kraft und Innigkeit der hehren Musik: die Meisten in Wahrheit, Wenige aus Rücksichten. Die Einen schütteten ihr Gefühl, die Anderen ihre Kenntnisse in der vergleichenden Anatomie der musikalischen Kunstwerke gegen die Nachbarn aus; noch Andere drängten sich zum Orchester, um dem genialen Componisten Lorberreisser des Ruhmes zuzutragen. Aber er hatte das vorausgesehen und war im Nachhall der letzten Töne hinausgegangen in den schlummernden Park des fürstlichen Schlosses, worüber der aufgehende Mond seinen Silberschleyer breitete. Der Himmel wölbte sich in stiller Pracht über den grünen Tempel der Natur und seine Sternenbilder flammten durch den milden Schimmer des Mondes: die Lyra und der Schwan standen wieder, wie vormals in den seligen Tagen der erwachenden Liebe, heiter glänzend über dem Gipfel des östlichen Gebirges, und heitere Ruhe war auch im blühenden Elysium des Gartens. Entfesselt von den Banden des beengenden Erdenlebens voll kleiner Sorgen und Schmerzen, die mit jedem Tage kommen und verschweben, stand der Beseligte im Dufte der Blüthen, umflossen vom Schimmer des nächtlichen Gestirns und wandte seine Augen himmelwärts — dankend, aber sprachlos — denn er fühlte die Nähe des Gottes, den er in Tönen verherrlicht. Lange stand er so, im Anschauen der Sterne versunken: aber plötzlich rann eine Zähre die heisse Wange hinab und er ging weiter, langsam und trauernd, zur dunkeln, fernen Cypresseninsel, wo ein halb zertrümmerter Obelisk sich erhob. Er erschrak, als sein Fuss die schmale Brücke betrat, denn eine verschleyerte Gestalt hielt den kalten Stein umfasst. Beym Geräusch seines Kommens wandte sie rasch das Haupt, und warf sich — seine Hände ergreifend und mit Thränen benetzend — vor ihm nieder mit dem Ausruf: „Segne euch Gott und die heilige Jungfrau, der ihr mir Alles wiedergegeben durch eure Töne, meine Thränen und meine Worte und den Geist meiner Kindheit! O wäret ihr glücklich, wie ihr edel seyd und herrlich in eurer Kunst! Aber ich gönnte euch euer Glück nicht, und nun ruhet es dort — sie zeigte mit der Rechten nach dem, am schwarzen Obelisken im Mondenschimmer glänzenden Namen Seraphine, erhob sich jählings und eilte durch die dunkeln Schatten der Ulmen von dannen. Die italienischen Laute der Verschleyerten liessen den Bestürzten nicht über sie im Zweifel: aber ihre schmerzliche Selbstanklage der Miss-

gunst weckte in seinem reinen Gemüthe nur die Stimme des Mitleids, nicht des Hasses. Er wünschte, die Gebeugte durch den Ausdruck seiner Gesinnung vollends aufzurichten und suchte sie am folgenden Morgen auf; aber der Leibmedicus berichtete ihm erfreut, dass die Patientin durch seine neue originelle Curmethode von ihrer Unfähigkeit zu reden, gar plötzlich genesen und ganz in der Frühe nach ihrer südlichen Heimath abgereist sey.

Wie die lebendige Anschauung des Schönen, nachdem wir es in der Gegenwart empfunden, nur zu bald und leicht im Dämmerlichte der Erinnerung verschwimmt, bis die Nacht der Vergessenheit vollends ihre Schatten darüber wirft, so geschah es auch mit dem Andenken an die festlichen Töne der Psalmen, wovon Lilar's kunstliebende Bewohner an jenem Abende zur Bewunderung und Andacht hingerissen waren. Sie schienen vergessen, noch ehe das Jahr sich zu Ende neigte. Aber in der Ferne konnte ihr Gedächtniss nicht erloschen seyn: denn als der Kapellmeister eines Abends aus dem Schneegestöber eines wilden Decembertages in sein warmes, einsames Stübchen trat, worin Niemand ihm Gesellschaft leistete, als ein fröhlicher Canarienvogel, dessen Jubiliren oft seine schwermüthigen Phantasieen störte und frische Heiterkeit in das verwaisete Herz strömte, fand er auf dem Tische ein Kästchen, Rom's Postzeichen tragend, und nach seiner Eröffnung über dem verhüllten Inhalt diese Worte: „Dem edlen deutschen Meister, der zuerst mein Ohr der innern Herrlichkeit der Töne aufgeschlossen und mir Freude gegeben an den unvergleichlichen Werken der alten italischen Kunst. Die göttlichen Meister meiner Heimath mögen ihm meine Schuld abtragen.“

Ueberrascht und bestürzt zog Victor die Hülle vom verdeckten Inhalt hinweg, und erblickte zwölf ansehnliche Rollen — saubere Abschriften von berühmten Meisterwerken aus dem Schatze der Sixtinischen Kapelle, die nur die Macht des Goldes der reichen Geberin verschafft haben konnte. Neben Morales herrlichem Motett: „Lamentabatur Jacob“ lagen mehre noch köstlichere von Palestrina, unter ihnen das gefeyerte: Fratres ego enim; mit diesen alten Werken bildeten Marenzio's grossartiges Magnificat, Felice Anerio's Christus resurgens, des Letztern Miserere nebst denen von Scarlatti und Allegri und einige Messen neuerer Meister, ein Geschenk, das den beseligten Kapellmeister reicher machte, als einen König die Eroberung neuer Provinzen und glücklich, wie der Weihnachtsbaum ein lächelndes Kind.

Wie gönn' ich dir deinen Reichthum, dein Lächeln der Freude im Anschauen der unvergänglichen Schönheiten jener Kunst, die deine Seele auf ihren Fittigen trägt und hebt, lieber verlassener Victor! Wenn die Stille der Nacht dich umfängt, wenn die alten feyerlichen Töne sich beschwingen auf den zitternden Saiten, wird es licht in deinem einsamen Zimmer; seine engen Wände sinken nieder und ein weiter Garten streckt Blüthen und Zweige nach dir aus; seine Decke wölbt sich zum Sternenhimmel über deinem Haupte, und die Geisterstimmen der Vorzeit „tragen dich zu jenem Lande, wo ihr Athem weht.“

Recension.

Anweisung zum Generalbassspielen von Daniel Gottlob Türk. Neueste verbesserte Ausgabe. Wien, bey Tobias Haslinger (ohne Jahrzahl). Pr. 1 Thlr. 8 gr.

Dieses den meisten Musikern längst wohlbekannte, vielgebrauchte und darum auch jetzt wieder neu aufgelegte Werk eines in den neueren Zeiten wider Verdienst und mit Undank von Manchem herabgewürdigten, aber immer noch mehr, als verschiedene neuere Verfasser musikalischer Theorieen (deren einige wir allerdings gebührend zu schätzen wissen), nützlich wirkenden Mannes, ist nichts anders, als ein fast buchstäblich wiederholter Abdruck der dritten verbesserten Auflage, die in Halle 1816 in Commission bey Hemmerde und Schwetschke, nur mit einigen wenigen Wortveränderungen von F. Naue, dem dortigen Musikdirector, nach dem Tode des Verfassers, herausgegeben wurde. Wir haben also zuvörderst eine kurze Vergleichung der vor uns liegenden Ausgaben anzustellen. Statt der im Wiener Abdrucke weggelassenen Vorreden ist eine Inhaltsanzeige vorangedruckt worden; auch hat der Druck kleinere Lettern, wesshalb die

neue Ausgabe nur 355 S. zählt, während die Hallische im gleichen Formate 590 enthält. Hin und wieder findet man in den Wortstellungen einiges Wenige verändert. So hebt z. B. die Hallische Ausgabe das Werk mit den Worten an: „Bey Erlernung eines jeden Instrumentes (es sey nun Saiten- oder Blasinstrument) hängen unleugbar die grösseren oder kleineren Fortschritte des Lernenden zum Theil von der bessern oder schlechtern Methode des Lehrenden ab; und gewiss ist diess in einem noch höhern Grade der Fall bey der Erlernung des Generalbassspielens." Die Wiener Ausgabe hebt dagegen so an: „Wenn schon bey dem Unterrichten im Clavierspielen die grösseren oder kleineren Fortschritte des Lernenden zum Theil von der bessern oder schlechtern Methode des Lehrers abhängen: so ist diess gewiss nicht weniger, oder wohl noch mehr der Fall beym Generalbassspielen." Von solcher Art sind die Aenderungen durchaus. Denn wenn auch hin und wieder, wie es z. B. S. 7 §. 1 geschehen ist, etwas der Deutlichkeit wegen in der ältern Ausgabe Wiederholtes hier weggefallen, oder wenn z. B. in der Lehre von den Neben-Dreyklängen der dritte Abschnitt der vorigen Ausgabe hier gleich mit in den zweyten gezogen worden ist: so ist doch auch dabey nichts weiter verändert worden, als dass die frühere sechszeilige Einleitung Türks, deren Uebergehung allerdings keinen Schaden thut, weggeblieben ist. Wenn aber die Ueberschrift des ersten Capitels „Erklärung der Kunstwörter" in „Erklärung der Worte" u. s. w. verwandelt worden ist: so ist das auf eine fehlerhafte Weise geschehen, denn bekanntlich wird die vielfache Zahl Worte gebraucht, wenn dadurch ein Zusammenhang derselben in der Rede angezeigt wird: stehen sie, wie hier, ohne solchen Zusammenhang, heissen sie Wörter. — Daraus wird man deutlich sehen, dass von einer neuen Verbesserung gar nicht die Rede seyn kann: die Liebhaber des lange geschätzten Werkes erhalten demnach ganz und gar Türks Anweisung wieder, wie sie eben war, ohne alle Ergänzung oder neue Zusätze und Umarbeitungen mancher Artikel, was allerdings für unsere Tage wünschenswerth gewesen wäre. Dennoch gehören wir nicht unter diejenigen, die dem Unternehmen der geschätzten, durch Herausgabe bedeutender, auch grösserer geistlichen Werke sich höchst verdient machenden Handlung die Nützlichkeit absprechen: denn immer noch giebt es nicht Wenige, deren Beruf es mit sich bringt, wenigstens das Nothwendigste von der Theorie der Kunst zu erlernen, die aber ausgeführtere oder auch kürzere, doch für sie nicht so deutliche Werke kaum zu gebrauchen im Stande sind. Für diese sind solche Bücher gerade die zweckmässigsten, so viel sie auch in Einem und dem Andern zu wünschen übrig lassen. Was aber den bloss wiederholten Abdruck, dem wir sonst gar nicht das Wort reden, anbetrifft: so haben wir hier nichts als den Wunsch hinzuzufügen, dass der Buch- und Musikalien-Handel möglichst bald zum Vortheil aller guten Handlungen, wozu diese Verlagshandlung ohne Widerrede gehört, rechtsbeständig geordnet werden möchte. So lange diess aber nicht der Fall ist: lässt sich über eine so verbreitete Freyheit nur um so weniger sagen, je länger der Verf. selbst der Erde entnommen worden ist. Die letzte Ausgabe der Generalbassschule Türks erschien bey Hemmerde und Schwetschke im Jahre 1824, wahrscheinlich gleichfalls unverbessert, (wir haben sie nicht zur Hand) und der Laden-Preis ist 1 Thlr. 12 gr.

N a c h r i c h t e n.

Italien. Herbststagione.

Mailand. Teatro alla Scala. In dieser Stagione, die hier am 16ten August begann, waren die Hauptsänger: Meric-Lalande, Comelli (eigentlich Chaumel, Gattin des folgenden) Rubini, Tamburini, Biondini, und die Opern von Pacini, Rossini, Bellini. Bis Ende October ging es mit den Herren ini nicht am besten, und ohne die Lalande wäre das Theater stets leer gewesen, wie es auch an den Abenden war, wo sie nicht sang; wie es nachher ging, weiter unten. Man eröffnete die Stagione mit Hrn. Pacini's *Ultimo giorno di Pompei*, von welcher Oper die napolitaner Zeitung bey ihrer Entstehung so viel Lärmens gemacht, in diesen Blättern aber (J. 1826 S. 57) es in einer Note aus Privatnachrichten heisst: „gewöhnliche Musik." In der That ist unter allen P.schen Opern diese vielleicht die schlechteste und interessirt, ein Duett etwa ausgenom-

men, ganz und gar nicht, wesswegen auch in ihr nichts als dieses Duett im zweyten Akte (der Lalande wegen) gefallen hat *). Nun endigt diese Oper auch mit einer unübertrefflich fürchterlich schönen Decoration unseres einzigen Sanquirico's, den Ausbruch des Vesuvs vorstellend; kein Wunder also, dass die Lalande und Sanquirico, bey aller Armseligkeit der Musik, das Theater füllte. Nach italienischen Blättern soll jedoch die Musik dieser Oper in eben verwichenem Sommer in Wien ein ganz anderes Schicksal erfahren haben. Da wird denn gesagt, das Quartett habe überrascht, das kleine Duett zwischen David und Ciccimarra eine bezaubernde, das Duett im zweyten Akte zwischen der Tosi und Lablache eine überraschende Wirkung hervorgebracht, die Scene des Giudizio und das Gebet abermals überrascht, die Arie der Tosi alles weinen gemacht (!), den Chor im Finale, während der Vesuv ausbricht, habe man als Meisterstück betrachtet, und den Maestro zuletzt hervorgerufen. Obschon es allgemein heisst, Wien sey in den letzten Jahren in der Musik einen gewaltigen Schritt zurückgewichen, worüber selbst dahergekommene sachkundige Italiener staunen, so kann Ref. unmöglich den Bewohnern jener Hauptstadt einen solchen verfeinerten musikal. Geschmack zuschreiben, und classificirt ohne Weiteres jene Artikel unter die gewöhnlichen Prellereyen. — Mit Pacini's Oper wechselte in der Ordnung Rossini's *Mosè*, bey dem aber das Theater immer leer war, ungeachtet Rubini und Tamburini in demselben sangen; nun wollte man mit der *Donna del lago* zu Hülfe eilen, fürchtete aber etwas ärgeres und unterliess es. Wäre die pariser *Revue musicale* (die freylich unsere einheimischen Zeitschriften vorsichtiger benutzen könnte) in Italien, so würde sie über das Unerhörte in der musikal. Geschichte, wie man von einem Maestro allein auf so vielen Theatern Opern giebt, weit weniger erstaunen. Gäbe sie sich die Mühe, unsere vielen Theater aufzuzählen, in welchen man z. B. Pacini's *Sposa fedele* giebt, so würde sie ebenfalls, ja weit mehr noch erstaunen, dass diese Oper nirgends gefällt! Natürlicherweise hört man lieber Rossini als seinen Copisten, doch hat man seine Opern, sehr wenige abgerechnet, allenthalben satt. Das Sprichwort sagt: es ist nicht alles Gold was glänzt, und mit all unserm Reichthume an Componisten und Sängern, mit all unserm Ueberfluss an Opern, mit allem Geschwätz und Geschrey unserer Journalisten, sind wir nichts weniger als zu beneiden. Componisten haben wir im Grunde soviel als gar keine. Die besten sind entweder Greise oder Angehende, auch allzubescheiden, um sich mit dem Geschmacke der heutigen Generation zu messen; die besseren und jüngeren mag man nicht, und die jüngsten, mittelmässigen und schlechten, obschon die zahlreichsten, gehen doch alle aus einem Stamme hervor, sind mithin nur als eins zu betrachten. In Betreff der Sänger, nehme man Lablache, David, die Tosi von Neapel, Rubini und Lalande von Mailand, Donzelli, Galli und Pisaroni von Paris, die Pasta von London weg, und sehe, welche Figur ihre Theater spielen werden, ganz so wie das Wiener zu jetziger Stunde. Sind nun diese und einige sehr wenige andere Sänger, von denen das Heil dieser Haupttheater abhängt, ganz fertig, was bey der heutigen ermüdenden Musik nicht lang ausbleiben kann, was hernach? Die übrigen sogenannten Sänger di cartello sind theils alt, auf der Neige, theils nicht für grosse Theater geeignet, oder von der jetzigen Musik zu Grunde gerichtet. Buffi haben wir fast keine, sintemalen die in Italien so einheimische Opera buffa kaum dem Namen nach mehr existirt. Ein Theil des neuern Nachwachses der Sänger unterliegt frühzeitig den Anstrengungen der modernen Oper. Bey Abgange so vieler Virtuosi nach dem Auslande, und bey unseren stets wachsenden Spectakeln und Theatern, geschieht auch jetzt der Uebergang von *Seconda Donna* zu *Prima Donna* u. s. w., viel schneller als vorhin, wobey die schöne Gestalt der Sängerin (die von manchen Theatersensalen als eine Conditio sine qua non ausbedungen wird) sehr in Anspruch genommen wird, dermalen auch in den meisten Theaterartikeln das Wort **bella** und dergl. oft vorkommt. Andererseits denke

*) Diess liest man auch im hiesigen Corriere delle Dame mit der Bemerkung, dass ein einziges hübsches Stück für eine ganze Oper zu wenig sey; doch nennt er dieses Duett celebre, was dem, der da weiss, wie wohlfeil man hier zu Lande celebre und illustre wird, nicht einmal auffallen kann. Ich fragte letzthin einen hiesigen adeligen Musikliebhaber, was er von Dr. Lichtenthals Musikdictionär hielt? un' opera sublime war die Antwort. (Anm. des Ref.)

man sich noch überhaupt die seit Rossini entstandenen Herrlichkeiten. Jeder neuere Componist äfft ihm nach und legt sich auf die faule Haut. Carafa, Mercadante, Pacini, Donizetti, Raimondi, Vaccaj u. a. m. denen man Talent nicht absprechen kann, hätten in einer andern Epoche ganz anders gearbeitet, haben aber soviel als nichts geliefert, und aus all ihren weit über die hundert gehenden Opern singt man kaum ein halbes Dutzend Themata nach, während man von Rossini allein über hundert nachsingt. Die auf das Non plus ultra der heutigen Musik, auf die Cabaletta berechnete Oper macht aber auch zuweilen erbärmliche Proseliten. Mancher könnte auch anders und besser schreiben, allein entweder wagt er's nicht, oder schützt seine Faulheit mit dem heutigen Geschmack. Eben diese von aller Dramatik entblöste dermalige Bonbonmusik, deren Gränze in das eine Ohr hinein und zum andern hinaus beschreibt, ist jetzt weit mehr als ehmals Ursache, dass jeder Unberufene, besonders die heutige Jugend, das Urtheil ausspricht und den Ton angiebt; gelehrte und verständige Musiker verstehen von der heutigen Musik nichts, und schweigen hübsch, um nicht ausgelacht zu werden, was im Grunde für beyde kein Uebel ist, die Sache aber in die Länge zieht. Das ewige Einerley der heutigen Oper überhaupt und ihrer Stücke insbesondere, zeigt sich auch beym jetzigen gezierten und verzierten Gesange; nie hat die menschliche Kehle mit mehr Recht auf das Prädicat eines Instrumentes Anspruch gemacht, nie mehr mit ihren Unterthanen im Orchester um die Wette geschrieen, als jetzt; kurz, die Einförmigkeit der Oper ist bey uns so weit gekommen, dass man bey jeder neuen höchstens neue Kleider und Decorationen sieht, bey allen Varianten der Musik aber immer dasselbe hört. Zu allem diesem kommt noch Barbaja's Sängermonopol — — —

Vielleicht ist es den Lesern nicht unangenehm, die Uebersetzung der beyden folgenden mir etwas spät zugekommenen anonymen (angeblich zu Neapel oder Bologna gedruckten) Briefe um so mehr hier abgedruckt zu finden, weil sie nicht uninteressante Beyträge zum gegenwärtigen Zustande der Musik enthalten. Ein Paar nicht hiebergehörige Zeilen abgerechnet, lauten sie wie folgt:

An meine Freunde, den Einsiedler (solitario) von Montmartre zu Paris, und den Einsiedler (romito) des Berges Vesuvs in Neapel.

Erster Brief.

Erlaubt, liebe Freunde, dass ich mich als Musikliebhaber mit euch über die Ursachen unterhalte, welche den gänzlichen Verfall der Opera buffa in Italien, der Musik überhaupt und der Sänger (virtuosi) herbeygebracht haben. Hofft von mir keinen auserlesenen Styl, sondern begnügt euch mit einer einfachen und unparteiischen Untersuchung (ragionar).

Domenico Barbaja ist der erste gewesen, welcher den Verfall und die Zerstörung der durch Jahrhunderte von der musikalischen Welt bewunderten Opera buffa in Neapel beförderte (promosse). Das Glück, welches, wie bekannt, durch lange Zeit Barbaja mittelst der Hazardspiele anlächelte, verschaffte ihm grosse Mittel, die vorzüglichsten Künstler nach Neapel kommen zu lassen, die viele Leute und eine grosse Menge Fremde nach dem Theater S. Carlo, auch eine Schaar Spieler und Neulinge in den Spielsaal, Ridotto genannt, hinzogen, wo sie ungeheuere Summen Geldes verloren. Als Barbaja sah, dass die Roulette und das sogenannte Rouge et noir mit vollen Segeln gingen, und mit Vorbehalt des Teatro nuovo das ausschliessende Recht über die napolitaner Theater erhielt, dachte er auf einmal das Teatro de' Fiorentini den Comödianten zu vermiethen, engagirte auf viele Jahre Hrn. Casacello, damals einzigen napolitaner Buffo und Stütze der Opera buffa, um dadurch *in Neapel jedes* Buffospectakel zu verhindern, und selbst das Teatro nuovo unthätig zu lassen. Als B. dergestalt seinen Zweck erreicht hatte, fing er an mit Rossini's Hülfe (dem er einen Theil vom Ertrage der Roulette gab) grosse Spectakel in S. Carlo aufzuführen. Die von Decorationen, Kleidung, Maschienerieen, lärmender Musik, ausgezeichneten Künstlern geblendeten Napolitaner und Fremden liefen in grosser Menge nach besagtem Theater, so wie ehemals nach der Cucagna auf dem Largo del Castello, gingen aber traurig, wüthend und fluchend ohne einen Heller in der Tasche nach Hause. Als aber Barbaja's Cucagna auf einmal durch das Verbot aller Hazardspiele aufgehört, dachte er an eine andere Speculation, namentlich an Künstlerhandel, und ob er schon damals bloss Impresario des napolitaner Theaters war, so nahm er doch in all seinen Contracten den hochtrabenden Titel eines Impresario von Neapel, Rom, Wien, Mailand, Venedig, Paris und anderer zu bestimmenden Theater an. Und wenn auch dergleichen Scritture in ihrem ganzen Umfange eine wahre Contractverletzung waren, so fing er doch an, seine Sänger an andere Impresarj zu verhandeln und zu verkaufen, oder mit Tänzern einzutauschen, wie unsere Sensale, Verwalter, Bauern auf dem Markte Pferde mit gehörnten Thieren und dergl. eintauschen. Ich weiss gewiss, dass vergangenes Jahr dem Impresario Crivelli eine ganze Gesellschaft verkauft wurde, mit der Verbindlichkeit, einige Vorstellungen in Mailand (im T. Re), einige in Venedig (in der Fenice) und endlich den scandalosen Markt mit einigen anderen in Vicenza

zu schliessen *). Glaubwürdige Personen versichern auch, dass der Tenor Donzelli, dermalen in Paris, voriges Jahr mit dem französischen Tänzer Albert eingetauscht wurde, und dass B. vergangenes Jahr eigens nach Paris ging, um mit Rossini Friede zu machen, damit ihm dieser zum Tausche des Tenors David mit dem französischen Tänzer Paul, und zum Monopol aller Künstler im Allgemeinen behülflich sey. In der That weiss man jetzt, dass zwischen B. und R. geheime Bedingnisse bestehen, Subjecte für alle europäische Theater zu engagiren, um die königlichen Verwaltungen, die Directionen der Noblesse, und alle Theatralimprese in Contribution zu setzen, sie derb zahlen zu lassen, wie es dermalen mit Donzelli in Paris der Fall ist. Barbaja ging dahin, um sich mit R.s Hülfe von der königl. pariser Administration 50,000 Franken für Donzelli's Abtretung zahlen zu lassen. Zu bemerken ist, dass B., um den Vorwürfen in Neapel wegen Donzelli's Mangel zu entgehen, die Tenoristen Binaghi auf zwey, Bertozzi auf sechs und Winter auf eilf Monathe engagirt hat, welche drey Tenore ihm nicht die Hälfte kosten, was er für Donzelli erhielt. Kurz, wenn dieser schändliche Handel überhand nimmt, und die adeligen Deputationen und Theaterdirectionen keine Rapports bey ihren resp. Regierungen über dieses unerhörte Gewerb einreichen, so werden wir bald die wandernde Gesellschaft dieses listigen impresario alle hauptitalienische Theater bereisen, die Kapellmeister unthätig, die Musik für immer verloren, die anderen Theaterdirectionen zu Grunde gerichtet, und den Rest der sogenannten musik. Professori ins Elend versetzt sehen.

Sobald mir meine Correspondenten einige Nachrichten gegeben haben werden, werde ich auch etwas über den zwischen B. und R. geschlossenen Frieden sprechen, und euch so mit dem Ziele, Speculiren dieser beyden schlauen Gelddilettanten bekannt machen. Auch werde ich über die heutige lärmende Musik sprechen, die nicht allein die Stimmen so vieler Sänger, sondern auch die Melodie, unsere einfache Schule, und unsere schöne harmoniöse Sprache verdorben hat. Sehr gut wäre es, wenn ihr all das, was ich euch schreibe, den Directionen und allen Zeitungschreibern in den ausländischen mit italienischen Theatern versehenen Städten, wie London, Paris, Mosca, Wien, Dresden, Madrid, Barcellona, Cadix, Lissabon, Porto-porto, Rio Janeiro, Neuyork, Odessa, Corfu, Palma auf Majorca, bekannt machtet.

Giogo (Joch) 27. Juny, 1826.

Der Einsiedler auf den Apenninen
G. D. F.

An meinen Freund, den Einsiedler auf dem Berge Vesuv in Neapel.

(Aus dem Französischen übersetzt.)

Zweyter Brief.

Folgendes schreibt mir unser Freund, der Einsiedler von Montmartre in Paris. Barbaja kam hier am Jahrestage des im vorigen Jahre zwischen ihm, Rossini und der Colbrand geschlossenen Friedens an. Bey dieser Gelegenheit gab man ein grosses Diner, welches das grosse Genie des Maestro Rossini mit vieler Bescheidenheit seinen Freund Barbaja bezahlen liess. Verschiedene Brindisi (Zutrinken) wurden gemacht. Barbaja zeichnete sich mit ungereimten Versen auf R.s glückliche Vermählung aus, worauf ein dreyfaches Evviva von allen Gästen ertönte. R. verglich in einem Brindisi die sieben Noten mit sieben Champagnerbouteillen, und trank reichlich zum Erstaunen aller Anwesenden. Die Tafel endigte spät in der Nacht und die Gäste schieden lustig. — — — Tags darauf fing B. mit R. geheime Conferenzen an, über die Möglichkeit, die Impresa der königl. pariser und londoner Theater zu erhalten, und so die Künstler eintauschen, verkaufen und die Directionen in Contribution setzen zu können, wobey er dem pesaresischen Orpheus die Hälfte des Gewinstes versprach. Da aber die Verwaltung der Pariser grossen Oper die Intriguen dieser beyden grossen Männer gewahr wurde, vereitelte sie ihr Vorhaben, und alles löste sich wie der Schnee an der Sonne auf. Eine Thatsache ist es, dass dieses italienische Theater ausdrücklich von Rossini desorganisirt wurde, um die Nothwendigkeit darzuthun, es seinem Freunde B. zu cediren; als Letzterer sein Vorhaben nicht durchsetzen konnte, reiste er plötzlich nach London, um der Verwaltung der grossen Oper zum Trotz die Pasta auf fünf Monate zu engagiren. Es scheint, dass die Direction dieses Theaters abermals dem Hrn. Pär anvertraut werden wird, was Jedermann wünscht. B. reiste von hier unverrichteter Sache nach Neapel, und liess einen Process mit Donzelli zurück, von dem er 50,000 Franken Strafe fordert. Rossini suchte um die Erlaubniss an, sich aufs Land zu begeben, angeblich um eine Oper eigen für die Pasta zu componiren. Es sind bereits drittehalb Jahr, dass sich dieser Maestro anschnliche Summen bezahlen lässt, um nichts zu thun. Ich schmeichele mir, dass die Verwaltung der grossen Oper in Betreff dieses grossen Genies die Augen öffnen, und ihm vielmehr ein Engagement nach Peru, wo das Gold reiner und geschmeidiger ist, zu verschaffen trachten wird. Man sagt, dieser grosse Meister habe eine neue Speculation gemacht, auf fremde Kosten die Landluft zu geniessen. Er miethete nemlich ein Landhaus zu Neuilly, vermiethete einen Theil dem Buffo Galli, der eine Dame mit sich führt, einen andern Theil dem Tenoristen Donzelli mit seiner Frau, und einen dritten dem Bassisten Zuchelli, der auch ein Frauenzimmer mit sich führt. Es scheint, dass ihm dieser curiose Markt das Vergnügen verschafft habe, auf dem Lande gratis zu wohnen; welch ein Genie! Die Nachbarn dieses Casino erzählen, dass sich die Köche in der Küche schlagen, die Kammermädchen und Bedienten in den Vorzimmern schreyen und sich herumbalgen, und die Herren in den Schlafzimmern zanken. In Erwartung einer Antwort u. s. w.

Giogo, 15. August 1826.

Der Einsiedler auf den Apenninen
G. D. F.

(Ob diese Briefe fortgesetzt sind, ist Ref. nicht bekannt.)

*) Dem Genueser Impresario hat B. fürs künftige Frühjahr 1828, bey Gelegenheit der Apertura des neuen Theaters in Genua, die Tosi und David cedirt. (Anm. des Ref.)

Aber weiter im Texte. Verwichenen Samstag den 27ten October gab man zum ersten Male die neue Oper *il Pirata*, von Hrn. Vincenzo Bellini. Dieser noch sehr junge Componist (geboren den 3ten November 1802 in Catania in Sicilien) studirte unter Tritto und Zingarelli im napolitaner Conservatorium, schrieb voriges Jahr für S. Carlo die Oper *Bianca e Gernando*, worüber auch in diesen Blättern gesprochen wurde, vorher aber (1824) fürs Theater des Conservatoriums die Oper *Adelson e Salvina*, und während der Zeit seiner Studienjahre drey Messen, drey Vespern, zwey Dixit, funfzehn Symphonieen (Ouverturen), eine Cantate, *l'Imene* betitelt, ein Concert für Flöte, Clarinette und Fagott und mehre einzelne Stücke. Hr. B. hat eine ganz besondere Leidenschaft für deutsche Musik. In meinem wenigen Umgange mit ihm hörte ich ihn fast jeden Augenblick Mozart, Haydn, Beethoven aussprechen, sah auch in seinem Zimmer die Breitkopfschen Hefte von Mozart herumliegen; er versicherte noch überdiess, eine ganze Kiste Musik von jenen Herren mit sich zu führen, zeigte mir auch eine seiner obigen Symphonien, die mich in der That von einem Sicilianer überraschte, sagte übrigens, er als Anfänger wage es bis jetzt keinesweges, die Cabaletten und all das übrige Zeug aus der Oper auf einmal zu verbannen, und müsse also noch einem Theile des Publicums huldigen, ohne dabey den andern Theil, die Kenner, deren Beyfall ihm sehr theuer ist, zu vernachlässigen, über den Beyfall der Cabaletten aber heimlich lachte. Seine eben benannte neue Oper hat eine sehr gute Aufnahme gefunden. Rubini als Protoponist hat sich ganz besonders ausgezeichnet, auch zugleich als Acteur (was seine schwache Seite ist) gezeigt und manche (versteht sich Alte) behaupten, er habe diessmal die vorigen grossen Tenoristen übertroffen; in der That machte er einige Sachen so vortrefflich und mit einer solchen Forçe, die in einem grossen Theater, wie die Scala, überraschte. Auch die Lalande, deren Stimme zwar, besonders in den höheren Chorden, nicht die angenehmste ist, sang wie immer mit Ausdruck und voller Seele. Tamburini konnte wenig glänzen. Die Musik selbst hat überhaupt schöne Gesänge, ein schönes mehrstimmiges Largo im Finale (das übrigens so wie eine Stretta im zweyten Akte an *Don Juan* erinnert) öfters Stellen teutonischer Art, manches dramatisch, den Worten anpassend, manches auch widersinnig, grösstentheils aber doch Rossini'sche Physionomie, ja sogar seine trivialsten Sachen und die ewigen Cadenzen in minore wiederholt, und im Ganzen nicht die beste Instrumentirung. Nach langer Zeit hörten wir wieder eine Ouverture, die aber gar nicht gelungen ist (Hr. B. machte mich vorher aufs Adagio aufmerksam, was jedoch wenig sagen will). Indessen als zweyte Oper ist dem Hrn. Bellini immer Glück zu wünschen, wenigstens lässt er hoffen, sich bald zu einem recht wackern Compositeur zu bilden. — Verwichenen September gaben die Schwestern Aline und Rosalba Bertrand und Hr. Vimercati eine musikal. Akademie im Theater Carcano. Erstere liess sich auf der Harfe hören und erntete mit ihrem vortrefflichen Spiele starken Beyfall ein. Die zweyte, die hier seit einigen Monaten im Singen Unterricht nahm, liess sich zum ersten Male öffentlich hören, zeigte zwar mehr als Courage, man konnte aber aus ihrer Stimme und aus ihrem Gesange nicht klug werden: also Geduld bis es besser geht. Vimercati ist ohnehin in ganz Europa bekannt.

(Der Beschluss folgt.)

Hamburg. Im October. So wie die trübe Witterung mit der Neige des October-Monats in unserem nordischen Klima besonders fühlbar wird, ist es erfreulich, dass wir in unserem Musen-Tempel gewissermaassen dafür entschädigt werden. Die Oper hat hier vorzüglich seit der Rückkehr der Mad. Kraus-Wranitzky von Wien, neues Leben und einen neuen Schwung erhalten. *Jessonda* ist bereits zwey Mal, wie auch Susanna in Mozarts *Figaro*, und anderes auf eine höchst ausgezeichnete Weise von ihr vorgetragen worden. Mit einer höchst gründlichen Schule und Gediegenheit im Vortrage vereint sie zugleich so viel Pathos, dass man ihren Gesang nicht bloss bewundert, sondern zugleich im Innern der Seele empfindet. Dazu kommt die seltene Kraft und Biegsamkeit ihrer metallreichen und stets melodischen Stimme — eine Kraft, die durch den ganzen Chor dringt, und eine Biegsamkeit, die zu dem leisesten, Zephyrähnlichen Flötenhauche wegschmilzt. — In der strengen Wahrheit ihres Vortrages Mozart'scher Compositionen dürfte Mad. Kraus-Wranitzky gegenwärtig ganz allein stehen.

Es wäre zu wünschen, dass man dem neuen

Musik-Director unserer Oper, Hrn. Krebs, hinsichtlich Mozart'scher Musik ein ähnliches Compliment machen könnte. Z. B. das Tempo der Ouverturen von *Don Juan* und *Figaro* (die einzigen Mozart'schen Opern, die Hr. K. bis jetzt hier dirigirt hat) wurde zu rasch und überhaupt zu oberflächlich genommen. Solches mag bey Rossini'scher Musik hingehen, aber Alles, was Mozartisch ist, erfordert in jeder Hinsicht — Gediegenheit. Hr. Krebs ist indessen noch ein junger Mann, und da er anderweitig ein guter Musik-Director ist, steht es zu hoffen, dass Zeit und etwas mehr Erfahrung auch noch das Uebrige bey ihm thun werden.

Kurze Anzeigen.

La Dame blanche. Die weisse Frau. Oper in drey Aufzügen, von A. Boieldieu. Für das Pianoforte allein (mit Hinweglassung der Worte) im leichten Style für die Jugend, welche noch keine Octave erreichen kann, zweckmässig bearbeitet, Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 20 gGr.

Die Oper ist zu bekannt und die Art der Bearbeitung ist im Titel selbst so klar und richtig bezeichnet, dass wir nichts weiter zu thun, als nur zu berichten haben, woraus das Ganze besteht und wie es am zweckmässigsten für angehende Spieler benutzt werden könnte. Auf die, neun Seiten füllende, leicht gehaltene Ouverture, in welcher wider das Versprechen nur in einem einzigen Tacte ein Octavengriff vorkommt, folgt der Introductions-Chor: „Ertönt, Schallmeyen und Hörner." No. 3. Arie: „Es lebe hoch der Kriegerstand!" No. 4. Romanze: „Seht ihr von fern die alten Mauern?" No. 5. Spinnerliedchen: „O du arme Margarethe!" No. 6. Rondo: „Komm, weisse Schöne!" No. 7. Duettino: „Diese Hand und ihr zärtliches Drücken." No. 8. Chor: „Wir verlassen die stillen Hütten." N. 9. Schlussgesang des zweyten Aufzugs: „Wenn sich die Wolken thürmen." No. 10. Schottisches Lied: „Singe, du froher Minstrel!"

Allerdings werden diese Gaben nicht als eigentliche Uebungen, die vom Leichtern zum Schwerern fortschreiten sollen, angesehen werden dürfen: doch werden sie nebenbey zur Erholung des Schülers, zur Vermehrung des Wohlgefallens am Clavierspiele und zur Fertigkeit im Notenlesen von verständigen Lehrern mit gutem Erfolge angewendet werden können. Auch kann das Werkchen dem Schüler in die Hand gegeben werden, dass er es versucht, für sich allein ein Stück nach dem andern einzuüben, was er dann, etwa, und wohl am besten, zum Beschlusse der Unterrichts-Stunde, dem Lehrer vorspielt. Und zu diesen, gar nicht unwichtigen Zwecken glauben wir das Werkchen, als vortheilhaft, der Jugend empfehlen zu dürfen.

Für denselben Zweck ist auch *der Maurer und der Schlosser,* Oper in drey Aufzügen von D. F. Ed. Auber, bearbeitet, in derselben Handlung erschienen. Der Preis ist 16 Gr. Das Ganze enthält neun Nummern auf neunzehn Seiten und ist gut auf gutes, haltbares Papier gestochen, wie das vorige.

Variationen über die Romanze: Seht ihr von fern die alten Mauern? aus der Oper: Die weisse Frau; für Violine mit Begleitung einer zweyten Violine, Viola und Violoncelle, von L. Jansa. 51stes Werk. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 1 fl. oder 16gGr.

Diese mit Recht so beliebte Romanze ist hier, nach einer ganz kurzen Einleitung von vier Tacten, in A moll versetzt und mit fünf hübschen Variationen verseinen worden, von denen die meisten, jedoch ohne das Tempo zu ändern, noch vier Tacte, als Anhang nach der Figur des in der Oper darauf folgenden Presto erhalten haben. Die drey begleitenden Instrumente sind ganz leicht, haben aber doch in jeder Variation andere Begleitungs-Figuren, die so schlicht, als möglich, aus der Grundbegleitung gezogen worden sind. Selbst die Aufgabe des Solo-Spielers gehört nicht unter die schwierigen, da Alles mit Kenntniss des Instruments abgefasst und ungesucht hingestellt worden ist. Ueberall hört man die unverkünstelte Melodie, wie es seyn soll, deutlich durch bey aller Verschiedenheit der Passagen. Die erste Variation schreitet in lebhaften Sechzehntheilen fort; die zweyte zeigt sich in Doppelgriffen; die dritte in Trillern, Pralltrillern und Triolen-Bewegung; die vierte, più lento, im sangbaren

Tone und die fünfte in kräftigen, bald gebundenen, bald abgestossenen Geschwindgängen. Das Ganze wird für häusliche Quartett-Gesellschaften zu einer angenehmen Unterhaltung sich am besten eignen. Es ist gut und sehr deutlich gestochen.

Caprice sur des thèmes favoris de l'Opéra: Oberon de Ch. M. de Weber, composé pour Violoncelle et Pianoforte etc. par J. F. Dotzauer. Berlin, chez Schlesinger. Pr. 20 gGr. (25 Silbergr.)

Ein frisch durchgeführtes, für beyde Instrumente wohl berechnetes und über so beliebte Themata sich verbreitendes Stück wird den Liebhabern gefälliger Musik-Unterhaltungen gewiss willkommen seyn, und diess um so mehr, da beyde Spieler, in gehöriger Abwechselung beschäftigt, Gelegenheit erhalten, sich auf ihrem Instrumente zu zeigen, ohne dass sie zu sehr angestrengt werden. Wenn auch der Violoncellist mehr, als der Fortepiano-Spieler, sich schon zu den wohlgeübten muss rechnen können, wenn er Alles, was ihm geboten worden ist, rund und geschmackvoll vortragen will: so ist doch auch recht wohl dafür gesorgt, dass die Passagen gut in der Hand liegen, wie man das schon von selbst von dem bekannten Violoncellisten erwarten darf. Die Verflechtungen der Melodieen sind nicht gerade kunstreich zu nennen, aber so natürlich und gefällig, dass sie dieser Eigenschaften wegen nur desto mehr die vorzüglichsten Ansprüche musikalischer Zirkel, zur Ehre der Vortragenden und zum Vergnügen der Hörer, befriedigen werden.

Kleine theoretisch-practische Clavierschule für den ersten Unterricht. Ein Handbuch für Anfänger und Auszug aus der grossen Clavierschule von Pleyel, Dussek und Cramer. Neueste, sehr verbesserte Ausgabe. Wien, bey Tobias Haslinger. Pr. 16 gGr.

Nach den gewöhnlichen Einleitungen, als dem Notensysteme, der Geltung der Noten, den Pausen, Tactarten, Verzierungen, Kunstausdrükken, Regeln beym Clavierspielen, Uebungen im Fingersatze durch alle Dur- und Moll-Tonarten, der chromatischen Scala, auch mit Octaven-Sprüngen, Doppelgriffen, vollen und gebrochenen Accorden, folgen sechzehn kleine, ganz leichte, für den allerersten Anfang wohl berechnete Uebungsstücke in allerley Figuren für die rechte und linke Hand. Das funfzehnte Capitel enthält eine kurze Anweisung, das Instrument wohl zu temperiren und rein zu stimmen. Es ist gut gedruckt, hat einen sehr zierlichen Titel und einen blauen Umschlag.

Der Maurer. Oper in drey Aufzügen, von D. F. E. Auber. Vollständiger Clavier-Auszug von C. F. Ebers. Mit französischem und deutschem Texte. Berlin, bey Fr. Laue. Preis 4½ Thlr.

Die Musik dieser Oper ist auch in Teutschland bereits so allgemein bekannt, dass eine nähere Auseinandersetzung derselben zu spät käme. Wir haben daher nur kurz zu versichern, dass der Clavierauszug zweckmässig und leicht ausführbar eingerichtet, das Papier gut und der Stich sehr lesbar ist. Da man nun jetzt in den meisten musikalischen Privat-Gesellschaften, auch wohl nicht selten zum offenbaren Nachtheil der eigentlich häuslichen Musik, den Vortrag solcher Opern, die auf dem Theater Glück machten, vorzugsweise liebt: so ist vorauszusehen, dass dieser neue vollständige Clavierauszug, wie er es vor manchem andern verdient, zahlreiche Freunde finden wird.

Anecdote.

Reichard erzählt von Christian Bach, dem sogenannten Londoner, der bekanntlich leichtfertig lebte und componirte, untern Anderm auch Folgendes: Als ihm einst einer seiner Freunde seines doppelten Leichtsinnes wegen Vorwürfe machte und ihm das Beyspiel seines soliden Bruders, C. Ph. E. Bachs, vorhielt, antwortete er: „Ey, mein Bruder lebt, um zu componiren, und ich componire, um zu leben."

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XIV. 1827.

So eben ist im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen:

Onslow, G., Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 32. . . . . 2 Thlr.
— le même arr. pour le Pianoforte à 4 mains. 2 Thlr.
Rolla, A., 12 Intonazioni e foggia d'esercizj, nei Toni di terza maggiore per Violino . . . . . . 20 Gr.
Mayer, C., grand Rondo pour le Pianoforte. . . . 16 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

Hummel, J. N., erste Messe in B. 77stes Werk. Partit. . . . . 4 Thlr. 16 Gr.
— Graduale № 1. (Quodquod in orbe), Op. 88. Partitur. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— dasselbe in Stimmen . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— Offertorium № 1. (Alma virgo). Op. 89. Partitur. . . . . 1 Thlr 8 Gr.
— dasselbe in Stimmen . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Fesca, F. E., Ouverture. Op. 43 (posthume) arr. p. le Pianoforte p. C. F. Ebers . . . . . . 20 Gr.
Beethoven, L. van, Ouverture de l'Opéra Fidelio arr. en Quatuor p. 2 Violons, Viola et Vlle. par F. A. Pössinger et revue p. l'Auteur. . 16 Gr.
Kuhlau, F., 3 gr. Trios pour 3 Flûtes. Op. 86. № 1. 2. 3. . . . . à 1 Thlr. 16 Gr.
Beethoven, L. van, Elegischer Gesang: Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet. Für 4 Singstimmen mit Begl. von 2 Violinen, Viola und Vlle. 118tes Werk. Partitur, Gesang und Begleitungsst. . . . . 20 Gr.
— Fuge in D für 2 Viol., Viola und Vcelle. 137stes Werk. Partitur und Stimmen . . . . . 12 Gr.
— dieselbe für das Pianoforte allein . . . . 8 Gr.
— do do do zu 4 Händen. . 6 Gr.
Czerny, Jos., der Wiener-Clavier-Lehrer oder theor. prakt. Anweisung das Pianoforte nach einer neuen erleichterten Methode in kurzer Zeit richtig, gewandt und schön spielen zu lernen. 61stes Werk. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Czerny, Jos., 100 Uebungsstücke für das Pianoforte mit Bezeichnung des Fingersatzes zur Erleichterung des Unterrichts für die Jugend. 139stes Werk. 1ste — 4te Lieferung. . . . à 16 Gr.
Schiedermayer, J. B., 13te Messe (für das heilige Osterfest) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Trompeten, Pauken, Contrab. und Orgel. 66stes Werk . . . . . . 3 Thlr.
— Graduale (Victimae paschali laudes Christiani) für 4 Singstimmen 2 Viol., 2 Clar., 2 Hörner, Contrab. und Orgel. 67stes Werk. 20 Gr.
— Offertorium (Haec dies, quam fecit Dominus) für Sopransolo und vierstimmigen Chor, 2 Violinen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, Contrab. und Orgel. 68stes Werk. . . . . 20 Gr.
Schubert, Franz, Variationen für das Pianoforte zu 4 Händen, über ein Thema aus der Oper: Marie, von Herold. 82stes Werk. . 1 Thlr. 4 Gr.
— 3 Gedichte von Metastasio (l'incanto degli vecchi — il traditor deluso — il modo di prender moglie) für eine Bass-Stimme mit Begl. des Pianoforte. 83stes Werk. 1 Thlr. 2 Gr.
Kuhlau, F., 3 grands Duos concertans pour 2 Flûtes. Op. 87 . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
Ries, F., Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 143. . . . . 1 Thlr 12 Gr.
Mayseder, Variations précédées d'une Introduction sur un thême de Mercadante pour le Violon av. acc. de l'Orchestre. Op. 44. 1 Thlr. 16 Gr.
— les mêmes av. acc. de Quatuor. . . . . 1 Thlr.
— les mêmes pour le Violon av. Pianoforte. . . 16 Gr.
— les mêmes pour le Pianoforte seul. . . . . . . 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

In der Neuen Heymannschen Buch- und Kunsthandlung in Glogau erscheint nachfolgendes Musikwerk auf Subscription:

Sammlung ein- zwey- drey- und vierstimmiger Kirchen- und Schullieder, Motetten, Intonationen, Choräle, Liturgieen, Chöre, Mess- Vesper- und anderer geistlichen Lieder auf alle Festtage im Jahre; mit deutschem, polnischem und italienischem Texte. In Musik

gesetzt von verschiedenen vorzüglichen Componisten; mit und ohne Begleitung der Orgel, nach Ziffern und Noten eingerichtet und in zwey Heften herausgegeben von J. J. Behrendt, Lehrer am königl. Schullehrer-Seminarium zu Graudenz.

Alle namhafte Buch- und Musikhandlungen Deutschlands nehmen Unterschrift darauf an. Wer dasselbe jedoch für den niedrigen Subscriptionspreis (1½ Thlr. für circa 50 Bogen) zu erlangen wünscht, beliebe bald zu unterzeichnen, denn mit Erscheinung der Sammlung erlischt dieser niedrige Preis und es tritt ein höherer Ladenpreis ein. Man hofft das Werk mit Ablauf des Jahres in die Hände der verehrten Subscribenten zu bringen. Dass nur Gutes und Zweckmässiges aufgenommen worden, dafür bürgt die Stellung des Herausgebers, und die ausgezeichnete Theilnahme, die diese Sammlung in dem Wirkungskreise und den nächsten Umgebungen desselben gefunden.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Fürstl. privilegirten Musikhandlung von G. Müller in Rudolstadt erschienen sind:

Eberwein, M., Serenaden für eine Singstimme mit Begl. der Guitarre, 93stes Werk . . . . . . 8 Gr.
— sechs Lieder mit Begl. des Pianoforte, 94stes Werk . . . . . . 12 Gr.
— Lied aus der Oper: Das befreyte Jerusalem (Verstch' ich recht die heil'ge Sage etc.), mit Begl. des Pianoforte . . . . . . 6 Gr.
Müller, F., Divertissement für Pianoforte und Clarinette oder Violine, 32stes Werk . . . . . . 12 Gr.
— zwölf Tänze für 2 Violinen, Flöte, Clarinette, 2 Hörner und Bass, 5te Lief. . . . . . 1 Thlr.
— zwölf Tänze für Pianoforte, 3te Lief. . . . . . 12 Gr.
— Militärmusik für 1 Clarinette in Es, 3 Clarinetten in B, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagott's, Serpent, 3 Posaunen, grosse und kleine Trommel . . . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
— Rondo brillant für 1 Clarinette in Es, 3 Clarinetten in B, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagott's, Serpent, 3 Posaunen, grosse und kleine Trommel . . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Bey T. Trautwein in Berlin sind so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen für 18 Gr. zu beziehen:

C. Graf v. Blankensee, sechs Lieder mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Rungenhagen, C. F., Stabat mater dolorosa. Clavierauszug, mit lateinischem und deutschem Texte, für 2 Soprane und 1 Alt. Op. 24. 2 Thlr.

Auf Verlangen kann von der Partitur dieses Werkes gegen Erstattung der Copir-Gebühren, correcte Abschrift besorgt werden.

T. Trautwein in Berlin.

Bekanntmachung.

Breitkopf & Härtel in Leipzig empfehlen sich mit ihren Pianofortes eigener Fabrik, in nachstehenden Sorten, wovon sie stets Vorrath halten:

Tafelförmige Pianofortes in Mahagony-Gehäuse, 6 Octaven, mit 2 Veränderungen und Rollen-Füssen.

Flügelförmige Pianofortes in Mahagony-Gehäuse, 6 bis 6½ Octaven, 4 bis 5 Veränderungen, und mit Säulen- und Rollen-Füssen.

Aufrechtstehende Pianofortes (en Giraffe) in Mahagony-Gehäuse mit seidener Draperie, 6 Octaven und 4 Veränderungen.

Diese Instrumente zeichnen sich durch ihre solide Bauart, sowie durch ihren schönen und vollen Ton ganz vorzüglich aus. Auch sind die tafelförmigen *Pianofortes* nach der neuesten Bauart, vorn zu stimmen, und von ausserordentlich starkem und schönem Ton. Die Preise wird man, hinsichtlich der Vorzüglichkeit dieser Instrumente und im Vergleich mit andern, gewiss billig finden.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzüglich gutes und altes Violoncell, von schönem, egalem und starkem Ton, aufs allerbeste aptirt und überhaupt im besten Zustande, steht um 40 Louisd'or in der Fürstl. privil. Musikhandlung von G. Müller in Rudolstadt zu verkaufen.

Anerbieten für Musikalienhandlungen.

Besitzer von Buch- und Musikalienhandlungen, welche geneigt sind, den Musikalienhandel entweder abzutreten oder zur Vergrösserung desselben sich mit Jemand, der dem Musikalienhandel allein vorstehen und eine verhältnissmässige Kapital-Einlage machen würde, in ein gemeinschaftliches Geschäft einzulassen, werden ersucht, ihre Anträge in frankirten Briefen unter der Aufschrift: A. Z. an die Herren Verleger dieses Blattes gelangen zu lassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten December. Nº. 52. 1827.

Recension.

Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto, für das Pianoforte allein — — von Franz Schubert. 78stes Werk. Wien, bey Haslinger. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Der Componist, der sich durch nicht wenige ausgezeichnete Gesänge ein zahlreiches Publicum erworben hat, kann sich ein gleiches auch durch Clavierstücke erwerben. Davon überzeugt uns deren Beschaffenheit, obgleich wir, ausser dem hier genannten, nur noch eines kennen: eine grosse Sonate, dem Erzherzog Rudolph von Oestreich gewidmet. In beyden hat er sich offenbar Beethoven zum Vorbilde erwählt, und zwar in dessen späteren Arbeiten für diess Instrument, mit oder ohne Begleitung. Hat das für einen Künstler von Geist und Geübtheit, wie Hr. Sch. ist, sein Vortheilhaftes, was wir gar nicht erst weiter anzugeben brauchen, so hat es auch sein Gefährliches. Da anfangen, wo ein grosser Meister, dessen entschiedene Eigenthümlichkeit dahin ging, die Gränzen seiner Kunst möglichst zu erweitern und auf ihrem Aeussersten kühn und rücksichtlos Posto zu fassen, endigte: das überhaupt hat schon seine Gefahren. Nun scheint uns aber auch eben Beethoven, besonders wie er sich in seiner mittlern und spätern Zeit zeigte, noch überdiess, so zu sagen, seine Klasse ganz allein und für sich auszumachen, so dass er eigentlich gar nicht als unbedingtes Vorbild gewählet werden sollte, weil man, um in seiner Weise vollkommen glücklich zu seyn, Er selbst seyn müsste. Es gehet darin mit ihm, wie mit Jean Paul: sein Eigenstes stehet nur ihm, weil es aus seiner innersten Natur hervorgegangen und diese Natur selbst ist; geistvolle Männer, die ihn nachgeahmt, sind weder ihm gleich geworden, noch sie selbst geblieben, und haben ihre besten Kräfte dabey zugesetzt, wenn sie auch etwas immer noch sehr Schätzenswerthes und Geschätztes hervorgebracht haben — wie Ernst Wagner in den *reisenden Malern* und im *ABCschützen*. Dass Geistlose nur Karikaturen ihres Vorbildes hervorgebracht haben, brauchen wir nicht anzuführen, da wir es hier ganz und gar nicht mit einem Solchen zu thun haben. Wir meynen also: dergleichen Genie's in ihrem ganz besondern Wesen und ihren daraus hervorgehenden ganz besonderen Eigenheiten soll man mit Bewunderung und Freude aufnehmen, ganz wie sie sind; sich an ihnen erheben, stärken, erlaben; ihnen auf ihrer schwindelnden Berghöhe mit den Augen folgen, so scharf man diese nur hat: aber dann, erhoben, gestärkt, erlabt, seinen eigenen Weg gehen, ob er in ihre Nachbarschaft führe oder nicht, wenn er nur gleichfalls aufwärts führt.

Man würde uns ganz falsch verstehen, wenn man diese Aeusserungen für einen Tadel des angeführten Werks nähme: sie sind nichts weiter, als unsere Gedanken, vom Autor veranlasst und, wie uns dünkt, eben jetzt nicht zur Unzeit ausgesprochen, für ihn, wenn er sie prüfen und, findet er sie wahr, aufnehmen will, aber auch, und mehr noch, für Andere, die jetzt denselben Weg ohne seine Kräfte einschlagen. Jetzt verweilen wir bey dem Werke, wie es ist und wie wir es gefunden haben.

Die Phantasie, als erster Satz (Molto Moderato e cantabile, Zwölf-Achteltakt, G dur), macht die Rechte ihrer Gattung nicht in der Weise geltend, in welcher vorzüglich Meister der früheren Zeit, wie die Bache, so Vortreffliches geliefert haben, sondern in der, welche auch Beethoven aufnahm, (von dessen Phantasieen besonders die, aus Cis moll, unter seine am wenigsten bekannten, aber gewiss herrlichsten Clavierstücke gehört) nach welcher, in nicht ungewöhnlicher äusserer Form und Anlage, alles In-

nere ungewöhnlich und phantastisch gestaltet wird. Unser Autor legt einen höchst einfachen, fast gar zu wenig sagenden, melodischen Gesang zu Grunde, stellt diesem einen zweyten, gleichfalls höchsteinfachen, aber, sowohl an sich, als durch die harmonische Anordnung, bedeutendern entgegen, und entwickelt nun aus beyden, und wie er sie verändert, nebst mancherley ihnen mehr oder weniger Analogem, das er dazwischen einschiebt, und aus verschiedenartigem Harmonisiren und Figuriren darüber und daran, das, trotz alle dem, eng verbundene Ganze. Hin und wieder spielt er wohl mit dem Spiele — auch mit dem Instrumente, das z. B. fortgehaltene Töne und Accorde herausgeben soll, wie ein Violinquartett; bringt der Wiederholungen zu viele, und wird, eben für das, was hier gegeben werden sollte und wirklich gegeben ist, zu lang. (Der Satz füllt acht, nicht weit gestochene Seiten an; und folgt man der Vorschrift des Vf.s und wiederholt die erste Abtheilung, so werden's eilf.) Sehr gut in jeder Hinsicht, und auch auf einem sehr guten Instrumente vorgetragen, bleibt jedoch der Satz interessant, obschon er diess, kürzer und mit weniger Wiederholungen abgefasst, mehr seyn würde. — Der zweyte Satz (Andante, Dreyachteltakt, D dur und moll) fängt mit einem schönen, durchgehends in vier Stimmen auch schön geführten, sanften Gesange an. Diesem folgt sogleich der contrastirende, kräftige, zweyte Mittelsatz, von sehr vortheilhafter Wirkung; und aus beyden spinnt sich nun, nicht selten mit vieler Kunst, überall auch mit rühmlichem Fleisse, so wie mit Beweisen eigenthümlichen Sinnes und Wesens, das Ganze heraus, das wieder, die Reprisen ungerechnet, sieben Seiten lang ist. Doch können wir nicht sagen, dass wir diess Andante, bey seinen Vorzügen für den Geist und die Empfindung, zu lang fänden und Etwas darin missen möchten. — Der dritte Satz ist eine belebte Menuet, (H moll) mit allerliebstem Trio, (H dur) ohngefähr in der Art, wie einige in Beethoven's früheren Quartetten; nicht lang, und, besonders nach dem Vorhergegangenen, von ausgezeichneter Wirkung. — Das Finale (Allegretto, Viervierteltakt, G dur) ist ein feuriger, sonderbarer, mitunter auch etwas wunderlicher Bravoursatz, nach der Anlage eines grossen, freyen Rondos. Er läuft zwölf Seiten fort, wie in Einem Athem, und lässt Spieler und Zuhörer kaum zu Athem kommen. Erfindungen, melodische und harmonische, Vieles in der Anordnung und Ausarbeitung, (namentlich das Durcheinanderwerfen grösserer oder kleinerer Stücke des Thema und dergl.) selbst in den Rhythmen, ist sonderbar; beweiset aber, wie es nun dasteht, ein ausgezeichnetes Talent eben so unverkennbar, als eine grosse Beharrlichkeit bey dem einmal Erwählten und ein, nicht verflackerndes, sondern gleichmässig fortbrennendes Jugendfeuer. Aber dieser Satz ist auch, nämlich wie es seyn soll, schwer, viel schwerer auszuführen, als es beym Durchblättern scheint. Nicht das Fingerwerk allein — denn was ist darin den jetzigen Clavierspielern schwer? — sondern weit mehr die Energie, die Unterscheidung der Stimmen und das Hervorheben des Thematischen oder doch auf diess Anspielenden in ihnen: das ist es, was ihn schwer macht; und ohne diess rauscht er blos vorüber, wird dem Zuhörer wohl nicht einmal deutlich und lässt schwerlich etwas in ihm zurück.

Sind wir bey dieser Composition länger verweilt, als es, im Andrange von Novitäten, bey anderen dieser Gattung gewöhnlich geschieht und geschehen kann: so halten wir uns für gerechtfertigt dadurch, dass sie selbst keinesweges eine gewöhnliche ist, und dass sie von einem *noch jungen* Künstler herrührt, der durch mehre seiner bisherigen Arbeiten die erfreulichsten Hoffnungen erregt. Solchen, ist unsere Meynung, soll man öffentlich Achtung bezeigen, damit sie ermuthigt, gestärkt, und die Liebhaber auf sie aufmerksamer werden: nicht aber soll man ihnen blos im Allgemeinen Lob spenden oder schmeicheln, damit sie erfahren, wie Andere, denen sie gleichfalls Achtung schenken werden, nicht nur von einzelnen ihrer Werke, sondern auch von dem Wege, den sie vorzugsweise erwählt haben, denken; und zwar diess erfahren, ehe sie dieses Weges, wohin oftmals weniger ihr inneres Wesen, als fremder Einfluss, Zeit-, Orts-Umstände und dergl., sie geleitet haben, zu sehr gewohnt worden sind, um davon ab zu wollen oder auch, wollten sie's, zu können. Es wäre dieses Nichtabkommen an und für sich, ist der Weg nur ein guter, zwar nicht eben ein Unglück: er führt aber das Ueble herbey, dass man nicht nur andere, gleichfalls ins Holz führende, und vielleicht kürzere, sichrere, schönere Wege nicht beachtet, sondern dass man auch auf dem gewohnten, eben weil er das ist, immer weniger zu sehen, zu denken, zu empfinden anfängt und ihn nur gleichen Schritts hintrollet — das heisst: dass man in

eine Manier geräth, darin verharscht und versteift, einseitig, und späterhin selbst in dieser Einseitigkeit, zwar geübter, aber auch kälter, gewöhnlicher, oder auch, um nicht so auszusehen, übertrieben, bizarr, ungeniessbar wird.

Wiens musikalische Kunst-Schätze.

(Fortsetzung.)

Maximilian Ulbrich, geboren in Wien 1752, und gestorben als jubilirter niederöstereichisch ständischer Buchhalter am 14ten September 1814, wurde im Jesuiten-Seminarium erzogen, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Anton Ignaz Ulbrich, unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth k. k. Hoftrombonisten, und später, zur Zeit der grossen Maria Theresia, erstem Hof-Bass-Sänger. Von Wagenseil in die Geheimnisse des Generalbasses und Contrapunctes eingeweiht, übernahm, nach absolvirten Studien, der Hofkapellmeister Reutter selbst die fernere Ausbildung des so entschieden sich entfaltenden musikalischen Talentes, und diese Periode begründete zugleich des jungen Zöglings prädominirende Vorliebe für den Kirchenstyl, welchem er aber jedoch schon mehr im Geiste seiner Zeit, und mit grösserer Veredlung des Geschmakkes huldigte. In den seinen Amtspflichten entübrigten Musestunden componirte er von Zeit zu Zeit mehre Messen, Hymnen, Motetten, Lytaneien, Salve Regina, Te Deum laudamus, Sonaten und Divertimenti fürs Clavier, viele Orchester-Symphonieen, welche in den damals so berühmten Concerten des k. k. Landrechts-Vice-Präsidenten von Kees oft wiederholt, stets mit Beyfall gehört wurden; und was Gerber von ihm nennt, im neuen Lexicon. Er war auf den meisten Instrumenten bewandert, spielte fertig Clavier und Orgel, und genoss der seltenen Auszeichnung, bey den so interessanten Privat-Kammer-Musiken des Kaisers Joseph, in welchen der Monarch selbst bald die Violoncellstimme ausführte, bald eine Sing-Basspartie übernahm, oder am Flügel aus der Partitur begleitete, zugelassen zu werden. Seine letzteren Lebensjahre hatten eine solche Geistes-Entkräftung und Stumpfheit des Gedächtnisses im Gefolge, dass er sich nicht einmal seiner sämmtlichen Arbeiten zu erinnern vermochte, und daher eine vollständige Angabe derselben zur Unmöglichkeit wird. —

Matteo Palotta (Panormitano), welcher bey Gerber'n, der nicht viel mehr als den Namen von ihm wusste, in doppelter Gestalt vorkömmt, ist Anfangs des 18ten Jahrhunderts zu Palermo geboren; der Tonkunst erhabener Protector, Kaiser Carl VI., lernte den Meister aus seinen Werken kennen und schätzen, und zog ihn, mit Verleihung der Ehren-Charge eines Hofkapellmeisters, sammt fürstlicher Donation nach Wien. Dort lebte und wirkte derselbe bis ums Jahr 1760, in welche Periode sein Tod zu fallen scheint, denn von diesem Zeitpuncte an mangeln alle weiteren Data, sowohl über dessen Lebensverhältnisse, als Compositionen. Diese, einzig der Kirche geweihten und streng klassischen Musterbilder dieses Styls, beschränken sich meistens auf vier-, fünf-, sechs- und achtstimmige Vocal-Sätze, rein und gediegen, wahrer Ausdruck einer fromm andächtigen Seele, voll edler, characteristischer Züge derselben; überall Belege von tiefer contrapunctischer Einsicht. Mannigfaltige Entwicklung der Haupt-, glückliche Darstellung und Verflechtung der Neben-Sätze erscheint als bezeichnendes Merkmal seiner Individualität. Die Führung seiner Melodieen ist, wie bey Caldara, natürlich und fliessend, in Verbindung mit den ruhigen, correcten und eigenthümlichen Harmonien, wahrhaft einnehmend. So sind denn diese Kirchenwerke ebenbürtige Repräsentanten jener schönen Zeit, wo dieser edelste Zweig der Tonkunst ohne Bekanntschaft und Entwürdigung mit fremden, nur aus eigenem Samen — in den Gottestempeln emporblühte, durch heilige Einfalt, in gleichsam bewusstloser Grösse, ächt religiöse Gefühle in den Herzen der Gläubigen, als erstes und erhabenstes Ziel, hervorbrachte, und den Geist in Demuth und Anbetung zur ewigen Heimath erhob.

Von Palotta's Jugendgeschichte ist wenig bekannt geworden. Er studirte — höchst wahrscheinlich Pergolesi's Mitschüler — im Conservatorio di San Onofrio zu Neapel — wiewohl von seinen Aeltern dem Priesterstande bestimmt, mit angestrengtestem Fleisse die Composition, und gab schon als Knabe bewunderungswürdige Beweise eines eminenten Talentes. Nach abgelegten, rigorosen Prüfungen kehrte er als Doctor Theologiae in Siciliens Hauptstadt, seinen Geburtsort, zurück, woselbst er im Jahre 1730 zum Canonicus secundarius Sanctae Ecclesiae Metropolitanae Panormitanae ernannt ward.

Hier weihte er sich mit verdoppelter Liebe

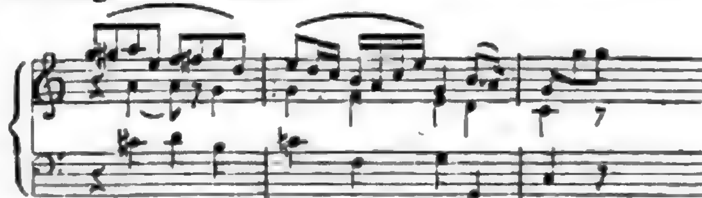
und Anstrengung dem ernsten Studium des Contrapunctes, und vorzüglich des erhabenen Chorals, welchen er in den dortigen Klöstern mittelst seiner vortrefflichen Abhandlung: Gregoriani Cantus enucleata praxis et cognitio neu belebte, und auf solide Grundsätze reducirte.

Dieses Werk, über die Guidonische Solmisation, und die Lehre von den Kirchen-Tönen, wäre allein hinreichend, seinen Namen ehrenvoll auf die Nachwelt fortzupflanzen. Der Gründlichkeit, und dem, bey gedrängtester Kürze, doch so überreichem Inhalte lässt sich nichts ähnliches entgegenstellen, wenn gleich fast in allen Zungen Lehrbücher über diese Materien vorhanden sind. Nicht nur zum Behufe der geistlichen Erziehungshäuser, sondern auch zur gründlichern Bildung aller der wissenschaftlichen Singkunst Beflissenen würde die Bekanntmachung dieser Handschrift um so nützlicher seyn, als sinnverwandte, durch den Clerus vormals zum Druck beförderte Anleitungen in unseren Tagen so höchst selten geworden, die neueren Unterrichtschriften zum Singen aber allzuviel Ueberflüssiges enthalten, und demungeachtet so manch Wichtiges entbehren, ohne welches es jedoch rein unmöglich wird, klare, das Ganze vollständig umfassende Ansichten der Guidonischen Solmisation zu erlangen.

Nachrichten.

Italien. Beschluss der vorigen Nummer.

Mailand. Paganini ist jetzt in seiner Vaterstadt Genua, gedenkt aber diesen Monat hier in Mailand Concert zu geben; leider sieht's mit seiner Gesundheit nicht gut aus. — Kapellmeister Basily zu Loretto wurde zum Censore am hiesigen Musikconservatorium ernannt. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge hat der Tenorist Montresor (Sohn der Malanotte) die Sängerin Fabbrica in Madrid geheirathet, und ist darauf mit ihr nach Lisabon gegangen; wonach also meine vom allgemeinen Hörensagen mitgetheilte Nachricht, als hätte Hr. Mercadante sich mit ihr vermählt, falsch ist. — In dem neu erschienenen Musikkataloge von Ricordi allhier, befinden sich S. 110 unter der Rubrik: Ritratti di Compositori e virtuosi nell' arte musicali (Bildnisse von Tonsetzern und Musikvirtuosen) auch Namen von Balletmeistern, Tänzern, Malern, Schauspielern u. s. w., was jenen, die von diesem Namensverzeichnisse Gebrauch machen wollten, zur Nachricht dient. — Graf Castelbarco, dessen *Sieben Worte* letzthin in diesen Blättern angezeigt wurden, componirt jetzt die *Schöpfung*, und hat dem Vernehmen nach schon fünf Nummern fertig. Eine in der sechsten Sonate benannter *Sieben Worte* vorkommende, in meinem jüngsten Berichte ausgelassene Cadenz, verdient hier ihrer Neuheit und Merkwürdigkeit wegen nachgetragen zu werden, sie ist dreystimmig (zwey Violinen und Violoncell) und lautet folgendermaassen:



nachher wird unmittelbar in C eingefallen; für solche Schönheiten kann aber der Graf freylich nichts, weil sie ein anderer macht. — Hr. Pacini schreibt sich jetzt auf den Opernbüchern, Cavaliere (v. Lucca), Kapellmeister des Herzogs von Lucca, und correspondirendes Mitglied der Akademie der schönen Künste und Wissenschaften zu *Neapel.* Vanitas vanitatum! wie stimmt das mit seinem demüthigen Wesen überein? — Unlängst wurden die Prima Donna Melas, der Tenorist Nicolini, die Bassisten Ferlini und Marcolini (Sohn der einst berühmten Sängerin dieses Namens) für die italienische Oper nach Petersburg engagirt. Erstere soll, sagt man, jährlich 33,000 Franken, freyes Quartier u. s. w. auch freye Hin- und Zurückreise für sich und ihre Familie haben.

Neapel. Vor allem etwas über Hrn. Forti, von dem mich Hr. Bellini versichert, er habe hier als Sänger gefallen; was ihm aber geschadet, war seine Aussprache. — Am 6ten July, als am Namenstage der Königin, gab man im Teatro Fondo die neue Operette *Un cestellino di fiori* von Hrn. Raimondi. Die Musik gefiel nicht; von den Sängern fanden die Unger, der Tenor Winter und der Bassist Celestino Salvatori (von Barbaja so eben aus Dresden verschrieben) Beyfall. — Die angezeigte Oper *Otto mesi in due ore* ist wirklich von Donizetti, und soll gefallen haben, so auch der Tenor Loira vom mailänder Conservatorium. — Im Teatro nuovo fand die Fischer in ihrem Debut, in Pacini's *Sposa fedele,* als Sängerin und Actrice allgemeinen Beyfall. Sie ist seit Kurzem mit ei-

nem Neapolitaner, ehemaligem Postbeamten in Palermo verheirathet. Ihr gewesener Pflegevater, der rühmlichst bekannte Bassist, ist nach Deutschland zurückgekehrt. Auf demselben Theater sollte noch die neue Oper *La lucerna d'Epiteto* von Hrn. Ricci gegeben werden, von der mir aber weiter nichts bekannt ist. — Der hiesige Orchesterdirector Festa soll eine Oper componirt haben, die, wie man sagt, keine gute Aufnahme fand. — Hr. Barbaja machte als ehemaliger Impresario der hiesigen königlichen Theater den 5ten September seinen Abonnementsprospectus im Drucke bekannt, worin es im Wesentlichen heisst, er sey verbunden in S. Carlo vom 4ten October bis Ende Karnevals 1828 siebenzig Vorstellungen, sechs Bälle, zwey neue eigens für Neapel componirte Opern, und eine neuere von einem Maestro classico (S. die erste Anmerkung zu Anfang des Berichtes), drey neue Ballets mit folgendem Sing- und Tanzpersonale zu geben. Zwey Prime Donne di Cartello, eine Prima Donna di prima sfera (! wo sind diese jetzt? doch alles ist relativ), ein Tenor di primo ordine, ein Tenor di 2do ordine oder Baritono, ein Basso cantante, ein Basso secondo, zwey Tenori secondi, eine Seconda und Terza Donna, 28 Choristen; hierauf folgt das Balletpersonal. Allein (heisst es weiter) B. verspricht noch mehr zu geben als er verpflichtet ist. Von der ersten aufzuführenden neuen Pacini'schen Oper *Gli Arabi nelle Indie* wird gesagt, sie sey sowohl in Mailand als in Wien (?) mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt worden, was denn freylich einige hundert Zuhörer mehr ins Theater locken kann. Diese Oper wurde auch am 4ten October in S. Carlo gegeben. Im mailänder Theaterjournale (was jetzt seit der Trennung des Musikdilettanten Battaglia von Hrn. Barbieri, einem Stock-Musikprofanen, allein redigirt wird) hiess es, sie habe keine sonderlich gute Aufnahme gefunden, und abgekürzt werden müssen; es habe an selbem Tage geregnet, daher die Noblesse beym Eingange des Theaters (wahrscheinlich des Gedränges wegen) lange warten müssen, und misslaunig in dasselbe gekommen; gleich darauf hiess es in einer Note: so eben eingegangene Nachrichten sagen, die Oper hat in der zweyten Vorstellung furore gemacht. Allein andere Briefe sprachen von einem fiasco. Die angekommene napolitaner Zeitung sagt auch in einem politischen Artikel: Am Namenstage S. M. des Königs erschienen I. I. MM. im Theater. Die neue gegebene Oper war jene, die in Mailand und Wien so vielen Beyfall einerntete. Das Andenken einer andern sehr schönen Oper desselben Maestro, *l'Ultimo giorno di Pompei*, ist bey uns noch so frisch und stark, dass, obschon die *Arabi* viele Vorzüge habe, die Aufnahme bey uns doch nicht so glänzend wie anderwärts war u. s. w. Hierauf heisst es, man habe Rossini's *Elisabeth* gegeben, worin die Tosi, David, Lablache starken Beyfall fanden. Hier wird nun officiell gesagt, dass sie kein furore gemacht hat. — Einige Tage vorher, am 1ten October gab man im Teatro fondo die neue Oper *il Frenetico* von Hrn. Giuseppe Magagnini, worin nach öffentlichen Blättern die Unger, Winter, Salvatori und der napolitaner Buffo Casaccia Beyfall fanden.

Rom. (*T. Valle*). Anfangs July gab man die neue Oper *la fedeltà in pericolo, ossiano li tre innamorati di una vedova*, von Hrn. Luigi Vecchiotti von Fermo, Zögling von Mattei und Federici; sie soll gefallen haben. — Die erste Herbstoper: *l'Innocente in periglio, o sia Bartolomeo dalla Cavalla*, war neu componirt von Hrn. Carlo Conti aus Neapel. Die hiesige Zeitung sagt, die Musik sey reich an schöner und gründlicher (ragionata) Harmonie, die auf eine edle Art das Wort ausdrückt, und daher auch die Musik des Herzens genannt werden kann! Nach Privatnachrichten soll der erste Akt gefallen und der zweyte fiasco gemacht haben. Nachher gab man *Mosè*.

Bologna. Verwichenen Monat kam hier aus Frankfurt an, wahrscheinlich um sich hier zu etabliren, Hr. Pietro Persichini aus Rom, vormals mehre Jahre als Kapellmeister und Theaterdirector am polnischen Hofe, darauf bey der Grossherzogin von Baden angestellt. — Hr. Giuseppe Manganelli, von hier gebürtig, und Schüler des hiesigen Liceo musicale, ist den 20sten October nach Petersburg abgereist, wo er bey Hofe als Contrabassist angestellt ist.

Cesena. Die Giulia Micciarelli Sbrisci (oder Sbriscia) betrat hier zum zweyten Male die Scene in der *Semiramis* in derselben Rolle. Gleichlautende öffentliche Berichte sagen von ihr: klare reine Stimme, meisterhafter Gesang, glückliche Aussprache, schöne Figur, gewisse entzückende Flautini (Art Kikiriki), vieler Beyfall. In ihrer freyen Einnahme (man höre!) war das Theater beleuchtet, viele Zuhörer, mehre Gedichte und ihr Bildniss vertheilt, und vorher hatte ein Pferderennen Statt. Sie zeigte sich auch dankbar, und sang zu-

letzt Variationen von Vaccaj, erregte Enthusiasmus und wiederholte sie, was noch mehr überraschte, denn sie variirte verschieden. Ein gedrucktes Addio wurde zuletzt von Seiten der Einwohner vertheilt. — In einer kleinen Stadt wie Cesena von ungefähr 10,000 Einwohnern sind dergleichen Comödien unterhaltend.

Turin. (*T. Angennes*). Eine gewisse Clotilde Marchis, die eine schöne umfangsreiche Sopranstimme haben soll, und in R.s *Inganno felice* zum ersten Male das Theater betrat, hat nach dem mailänder Corriere delle Dame gefallen. — Die schon in diesen Blättern besprochene reiche Engländerin Lewis findet Beyfall im Teatro Carignano.

Triest. Wegen Saumseligkeit des Hrn. Generali componirte Hr. Tadolini hier in 22 Tagen (?) die Oper *Almanzor*, die, Reminiscenzen ungeachtet, von den Sängern Belloc, Favelle, Bianchi, Badiali vorgetragen, gut aufgenommen, gleich darauf aber abgekürzt wurde. Generali muss bereits seine Oper *Jefte* in die Scene gesetzt haben, und componirt überdiess eine andere neue Oper. — Der Expoet Prividali, bekannter Theaterartikelfabricant im Osservatore veneto, ist oder wird nächstens Impresario des hiesigen Theaters. In dieser Stunde ist er in Mailand, Opernpartituren aufzukaufen, unter andern auch alle mozartische und anderer deutschen und französischen Componisten, will einen neuen Text zur *Zauberflöte* machen, *die Entführung aus dem Serail*, Cherubini's *Wasserträger* u. s. w. geben; kurz er, der fanatische Rossinianer, will eine Theaterrevolution hervorbringen, was ihm in Triest, das als eine halbe deutsche Stadt zu betrachten ist, gelingen kann, und wozu ihm Jedermann Glück wünschen muss. Wenn nun ein Prividali so speculirt, möchte es doch beynahe erwiesen seyn, dass die Rossini'sche Epoche ihr Ende erreicht hat.

Brescia. Der Tenorist Gio. Genero, der hier im *Otello* zum ersten Male in der Rolle des Rodrigo sang, soll eine schöne Stimme und gute Methode haben.

Novara. Hr. Generali ist zum Kapellmeister der hiesigen Domkirche ernannt worden.

Nizza. Künftigen Karneval wird hier ein neues Theater eröffnet.

Porto (*Portugal*). Die neue Oper *Ines de Castro* vom luccheser maestro Carlo Valentini, hat öffentlichen Blättern nach gefallen.

München, bis Mitte Novembers. Auf seiner Erholungsreise nach dem südlichen Deutschland gelangte Hr. Spontini auch nach unserm München. Sein bedeutender Name, so wie der Ruf seiner grossen Einsichten in die Kunst musikalisch-dramatischer Aufführungen erregten sogleich den Wunsch, ihn näher zu kennen, und die gute vorgefasste Meynung anschaulich zur Ueberzeugung zu erheben. So unerwartet diess dem berühmten Manne kam, so gab er endlich doch, wie er es in einem öffentlichen Blatte aussprach, wiederholten freundlichen Vorstellungen nach, und übernahm es, seine oft gesehene *Vestalin* nach seiner Weise und seinen Conceptionen in die Scene zu setzen, und bey der Vorstellung das Orchester anzuführen. Zwanzig Violinen, sechs Contrabässe, das Doppelte der gewöhnlich in der Oper diese Instrumente Spielenden; eine für den Effect des Ganzen und zur Erleichterung der Directionen vortheilhaftere Stellung des Orchesters — er selbst nur wenig erhöht mit einer nur wenig sichtbaren Battula, und nur gleichsam mit mässigen Andeutungen, nicht mit imponirenden Luftstreichen, Geist und Leben verbreitend — so wurde diessmal die *Vestalin* dargestellt, mit einer Präcision und einem Feuer, wie man bisher es nicht wollte bemerkt haben. Die Scene war im Einklang mit dem Orchester, die Chöre dem Zuhörer näher gebracht, und alles zu einem harmonischen Ganzen geordnet; denn der Meister hatte bey den Proben auch hier Winke gegeben, Unschicklichkeiten gehoben, und die Rolle eines geistreichen Regisseurs übernommen. Hr. Rozier aus Wien verherrlichte die eingewebten Tänze und überraschte mit der Gewalt seiner Kunst. Mad. Sigl-Vespermann — sie hat sich nemlich mit dem Witwer der beliebten verblichenen Sängerin vermählt, und glänzt nun auf den Affischen und in den Kunstberichten im Doppelscheine zweyer berühmten Namen — sie war Vestalin, Hr. Löhle Licinius, Mad. Grünbaum aus Wien gab die Priesterin. Man glaubte, das Höchste so gleichsam wie erreicht zu haben. Indess kehrte die nun ganz unser gewordene Dem. Schechner von ihrer Kunstreise zurück — man wusste, was sie geleistet, mit welch' ungestümem Beyfall sie der vaterländische Nord aufgenommen, wie sie ihre trefflichen, schon hier weit gediehenen Anlagen noch vortheilhafter entfaltet. — Oeffentlich ausgesprochenen Wünschen nachgebend unternahm der gefällige Tonsetzer noch einmal, sein Werk zu leiten. (11ten October.) Ein

Strom von hellklingenden Tönen, wie Glockentöne, von $\bar{e}$ bis $\bar{\bar{e}}$, eine ernste, hohe, die Römerin verkündende Gestalt, Uebung, Gewandtheit, eine in Berlin sorgfältig ihr angebildete Vertrautheit mit dem Character der Rolle. — Nun erst glaubte man in dem Zenith der Herrlichkeit verweilet zu haben. Lange wird diese Vorstellung unvergesslich bleiben, lange als Muster einer vollendeten musikalisch-dramatischen Aufführung gelten. Hr. Spontini erhielt den Civil-Verdienstorden der Bayrischen Krone, uud diess ist, wenn wir recht gesehen, das dritte Ehrenband, welches seine Künstlerbrust schmückt.

Mad. Grünbaum aus Wien ist während der zwey Monate ihres hiesigen Aufenthaltes aufgetreten als Sophie im *Sargines*, als Rosine im *Barbier von Sevilla*, und als Prinzessin im *Johann von Paris*. Drey Mal gab sie die Opferpriesterin in der *Vestalin*. Die gebildete Sängerin, so wie die erfahrene Schauspielerin waren an ihr nie zu verkennen, wesswegen es auch an würdigem Beyfalle nie gefehlt hat.

Von den seit drey Monaten auf die Bühne gebrachten Opern war neu: *Der Schlosser und der Maurer* von Auber. Eine artige Modeware, die gefällt, nach welcher jedoch wenig Nachfrage geschieht. Spontini's folgende grosse Leistungen brachten diese rechtlichen Handwerksleute bald in wenigstens temporäre Vergessenheit.

Die Hrn. Schulz aus Wien, Brüder, Vettern und Söhne, veranstalteten in dem Museumsaale zwey Concerte, mit einer Aeolharmonica, verschiedenen Guitarren von kleinerer und grösserer Bauart und einem Pianoforte. Der Saal war schwach erleuchtet, kaum ein Helldunkel — die Musik schwebte flisternd und säuselnd, wie aus dem Geisterreich, oder einer Feenwelt zu uns her. Doch nie lange dauerte der Zauber; das Orchester und der Gesang stellten die Wirklichkeit bald wieder her.

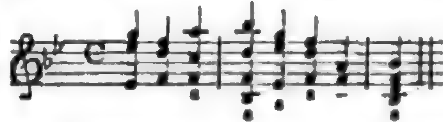
Unsere sogenannten Stadtmusiker waren einst Zünftler, und sind es zum Theil noch. Sie besizzen erkaufte, wenn nicht angeerbte Rechte; man soll bey Hochzeiten und anderen bürgerlichen Ergötzungen nur ihre Dienste in Anspruch nehmen und kann, um Klagen auszuweichen, sie nicht leicht umgehen. Aber schon seit langem wurde ihr Kunstgewerb von Concurrenten und Concessionisten aller Art schwer bedrängt, ja man machte ihnen sogar in öffentlichen Blättern den Vorwurf, dass ihre hervorgebrachte Musik die versammelten Gäste zur Langeweile und zum Ueberdruss stimme, anstatt sie zu erheitern. Das wirkte, Ehrgeiz und Künstlerehre waren verletzt. So traten vorerst achte aus ihnen zusammen, übten sich ein, und führen nun, zur Beschämung ihrer Tadler, Instrumentalstücke aus mit einer Geschicklichkeit, einem Feuer, Richtigkeit und Zusammenhange, wie man es von ihnen nicht erwartet hätte. Besonders ausgezeichnet ist das Spiel des Contrabasses, welcher seinen Part und seine oft schwierigen Passagen mit grösster Gewandtheit und Klarheit vorträgt. Immer ist volles Gedränge an den Plätzen, wozu sie entweder geladen, oder aus eigener Lust sich einfinden, um sich hören zu lassen. So sucht alles in unserer Tongemeinde sich zu heben; Gewerbsleute gestalten sich zu Virtuosen, bilden Kunstvereine, und gründen wohl gar noch städtische Conservatorien.

In früherer Zeit nannte man die bey Linienregimentern und fürstlichen Garden befindlichen Musiker gewöhnlich Hoboisten, ihre Musik — die türkische. Jetzt würde diese einer barbarischen Nation abgeborgte Benennung eben so abgeschmackt, als beleidigend seyn. Wir hören bey unseren Paraden: die Ouverture aus *Demofoon*, aus dem *Wasserträger*, aus anderen grossen französischen und italienischen Opern, nebst anderen höchst schwierigen, arrangirten Tonstücken, ausgeführt mit einer Genauigkeit, einem Ensemble und einer Fülle des Tones, die unsere Aufmerksamkeit bis zur Bewunderung steigert, nicht zu erwähnen des oft bis zur Vollkommenheit gebrachten Solospieles der Clarinette, des Hornes und sogar der Posaune. Nichts dieser Art aber hat den Schreiber dieser Nachrichten mehr überrascht, nichts ihn lebhafter aufgeregt, als das Trompetercorps der königlichen Kürassiere, wenn es — mit Einschluss von zwey Posaunen, vielleicht funfzehn Individuen an der Zahl, an der Spitze seines Regimentes auf seinen stolzen Pferden während des letzten Herbstes durch die Stadt zu seinen Manövern auf das Marsfeld hinzog, und statt der früher gewohnten sogenannten Aufzüge förmliche Tonstücke mit Ausweichungen, Modulationen und chromatischen Uebergängen zur Ausführung brachte, die Jeden, dem so etwas noch nicht vorgekommen, ergreifen muss. Da hört man, welche Tonart, welcher Tonsatz es auch seyn möge, keine unreine Quarte, Sexte oder Septime, es sind keine Trompeten, es ist eine rein abgestimmte Or-

gel, welche ihr Spieler kunstartig und harmonisch behandelt. Besonders anziehend war eine Art von Sonate in längerer Weise, welche nach mehren glänzenden Passagen mit Triolen, ungefähr wie:



und mit der Cadenze:



in vollstimmigsten Accorden endete, und seltsame Wirkung hervorbrachte. Kriegerisch freylich lautet diess wohl nicht, streng genommen, möchte man es sogar weichlich nennen. Doch wem der Krieg nur ein Spiel ist, der mag auch mit einer Allemande in das Feld rücken. Die Virtuosität auf der Trompete aber kann wohl nicht höher gebracht werden.

Der durch seine Reisen, seine musikalische Lehranstalten und literarischen Werke rühmlichst bekannte Hr. Doctor Stoepel hat sich vor Kurzem — seit der Mitte Octobers — hier niedergelassen, und ist sogleich in volle Thätigkeit getreten, zuerst als Redacteur einer Münchner allgemeinen Musikzeitung, wovon bisher in der neuen Sidler'schen Musikhandlung sieben Nummern erschienen sind; dann als Gründer eines Gesangvereines, nach dem Vorbilde der Zelter'schen Singakademie in Berlin, welcher unglaublich schnell so zahlreich zusammentrat, dass er ihn schon am 5ten November mit einer Rede eröffnen konnte. So eben erhielt er auch die höchste Bewilligung, auf der Universität Vorträge über musikalische Wissenschaften zu halten. Zufolge eines gleich bey seiner Ankunft bekannt gemachten Prospectus eröffnet er in seiner Wohnung a) eine Pianoforte-Schule mit gegenseitigem Unterrichte, lehrt b) die musikalische Composition, verbunden mit praktischen Uebungen, und erklärt c) die Geschichte der neuern Musik. Man wünscht dem vielseitigen Unternehmen alles Gedeihen, und der reichlich ausgestreuten Saat den früchtevollsten Herbst.

Prag. Musik. *Die Walpurgisnacht*, lyrisch romantische Oper von E. J. Prochaska, Musik von Hrn. Joh. Rummler, ist vom Publikum mit vieler freundlicher Nachsicht aufgenommen worden. Die Composition beweist Kenntniss des Gesanges und die Instrumentation ist sehr brav gearbeitet, nur fehlt es dem Ganzen an — eigenen Gedanken, und man begegnet in jeder Stelle Mozart, Spohr, Spontini, Boieldieu, Rossini u. s. w. am meisten aber C. M. von Weber. Die beyden wichtigsten Gesangpartieen Mathilde und Wallau von Dünen waren in den Händen der Mad. Ernst und Hrn. Binder, die selbe mit grosser Virtuosität durchführten. Auch Hr. Kainz (Golding von Wessex) führte diesen zweyten Caspar mit vieler Kraft durch. Dem. Hagenbruck (Walpurga) — wie mehren anderen — ist die grösste Sorgfalt auf Reinheit der Intonation anzuempfehlen. Der Beyfall war im ersten Akte stürmisch, ohne Rücksicht auf mehren oder geringern Werth der musikalischen Nummern, im zweyten nahm er von einem Musikstücke zum andern ab, und verstummte gänzlich beym Finale, in welchem die Hexen und Phantome einen recht hübschen — Galoppe tanzen. Der dritte Akt wurde ganz kalt aufgenommen. Die deutsche Oper brachte sonst nichts Neues, dagegen verkündigte unlängst der Anschlagzettel der böhmischen Oper den zweyten Akt von Mozarts *Don Juan* mit der Arie des Leporello, dem Duette zwischen Leporello und Zerline, und das eigenthümliche letzte Finale, welche nach der neuern Bearbeitung ausgelassen werden, er zog viele Verehrer des unsterblichsten aller Tondichter ins Theater, und erregte grosse Erwartungen, die aber nur zum Theil befriedigt wurden. Die Arie und das Duett gehören nicht eben zu den glänzendsten Nummern der Oper, und das Finale, zwar ein meisterhaftes Tonstück, welches aber bedeutendere Sänger erfordert, als hier darin beschäftigt waren. Weder Donna Anna noch Donna Elvira waren ihrer Partie gewachsen, des Leporello und Masetto gar nicht zu gedenken, und so gründlich musikalisch gebildet auch Don Ottavio ist, reicht doch seine Stimme keinesweges aus. Die übrigen böhmischen Opernvorstellungen waren: *Elisene, Prinzessin von Bulgarien,* von Rössler, Mehul's *Joseph,* Cherubini's *Wasserträger* und Weber's *Freyschütz.* Mad. Julie Parravicini spielte im Theater ein Concertstück und Variationen auf der Violine, und entfaltete viel Kunst, viel Bravour, leider aber mit sehr veralteter Methode. Doch wurde ihr reichlicher Beyfall zu Theil. Hr. Joseph Benesch, Orchester-Director und Professor der Violine am Musik-Conservatorium zu Laibach mit seiner Gattin gaben zwey Concerte, das erste im Theater, das zweyte im Saale zum Dauscha ge-

nannt, den die Concertgeber, des kleinern Formats wegen, jetzt oft dem Redoutensaale vorziehen. Hr. Benesch ist ein wackerer Violinspieler von grosser Fertigkeit, und gefiel; noch mehr würde er wahrscheinlich angesprochen haben, wenn nicht ein ungeschickter Lobhudler in der Prager Zeitung die Erwartungen zu hoch gespannt hätte, indem er ihn Paganini zur Seite stellte, von dessen Kunst wir so viele Wunderdinge gehört haben, dass er wahrscheinlich selbst seinen vorausgegangenen Ruhm kaum einholen würde. Mad. Benesch, Pianofortespielerin, erhielt weniger Beyfall als ihr Gatte. Das zweyte Concert, dessen Ankündigung nicht sehr lockend war, wurde schwach besucht.

Kurzer Abriss der sonderbaren Lebensgeschichte der Dem. Maupin.

Ernst Ludwig Gerber erwähnt zwar diese einst so berühmte französische Sängerin in seinem alten historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler u. s. w. allerdings: jedoch so oberflächlich, dass man daraus nichts weiter von ihr erfährt, als die ungefähr angegebene Zeit ihres Flores und dass sie mehr als Amazone, als ihres Gesanges wegen Aufsehen erregte. Sie spielte und sang zu den Zeiten des berühmten Lulli und hatte sich auch als Künstlerin einen berühmten Namen erworben. Vorzüglich bewunderte man sie ihrer ausgezeichneten Fertigkeit wegen, sowohl Frauen- als Männer-Rollen, die ersten mit ungemeiner Zartheit und Naivetät, und die anderen mit fast männlicher Kraft und gehaltener Bestimmtheit vorzutragen. In ihren Blüthenjahren vermählte sie sich mit einem noch sehr jungen Manne: aber ihrer Flüchtigkeit behagte das Einerley eines geordneten Lebens im Stande der Ehe so wenig, dass sie es sehr bald interessanter fand, mit einem Fechtmeister, den sie zufällig kennen gelernt hatte, auf und davon zu gehen. Hier wurde sie nun eine so geschickte Fechterin, dass sie es mit den Geübtesten in dieser Kunst aufnehmen konnte. Unter der Zeit hatte sie ein Mädchen kennen gelernt, das wider ihren Willen von ihren Verwandten in das Kloster gebracht worden war. Sogleich entstand in ihrem nach Abentheuern begierigen Herzen das heftigste Verlangen, die junge Schöne aus den kalten Mauern zu erlösen. Und da sich zur Ausführung ihres Vorhabens kein anderes Mittel finden lassen wollte: legte sie Feuer an das Kloster, benutzte die Verwirrung und entführte das Mädchen. Die Sache wurde zeitig genug entdeckt; man setzte ihr nach, ergriff sie, warf sie ins Gefängniss und das Gericht sprach ihr den Tod zu. Bey dieser Gefahr verlor sie jedoch den Kopf so wenig, dass sie vielmehr auf das Listigste Gelegenheit suchte, aus ihrer Haft zu entkommen. Es glückte und nach mancherley seltsamen Ereignissen sahe man sie wieder in Paris als Opernsängerin. Ihre Liebe zu Abentheuern und ihr Muth hatten sich dadurch nur vermehrt. Wer sie nur im Geringsten beleidigte, erhielt auf der Stelle von ihr Stockschläge, oder wurde förmlich auf den Degen herausgefordert. In einem Tage wurden einst drey junge Männer im Zweykampfe von ihr niedergestossen. Eine Reihe von Jahren führte sie das wilde Leben so fort. Plötzlich rührte sie das Gewissen, sie verliess ihren Stand, wurde sehr andächtig und vereinigte sich wieder mit ihrem ersten Ehemanne, der sie nie hatte vergessen können. Beyde sollen nun noch einige Jahre recht glücklich mit einander verlebt haben. Da übereilte sie der Tod mitten in ihrem Glücke; sie starb im 34sten Jahre ihres Alters 1707. Wir haben diese Nachrichten einem französischen Blatte entlehnt: haben uns aber leider nicht aufgezeichnet, welchem. Doch stimmen alle Erzählungen, die uns von ihr bekannt geworden sind, den Hauptsachen nach mit dem hier Gegebenen überein.

Kurze Anzeigen.

Einiges über musikalischen Ausdruck und Vortrag, für Fortepiano-Spieler, zum Theil auch für andere ausübende Musiker. Von Dr. *A. L. Crelle.* Berlin, 1823. In der Maurerschen Buchhandlung.

Diese kleine, 110 Octav-Seiten lange und mit vier Notenblättern versehene Schrift, deren Anzeige sich verspätigt hat, verdient in verschiedener Hinsicht die Aufmerksamkeit gebildeter Künstler. Sie behandelt einen Gegenstand, der sehr selten, und auch da nur beyläufig ganz kurz berührt worden ist. In der That sind die Schwierigkeiten, hierüber zu klaren Ideen zu gelangen, keineswegs gering, wie Jeder gefunden haben wird, der auch über diesen Theil seiner Kunst nachzudenken gewohnt ist. Es muss uns daher eine jede Anregung

zu Gedanken schon sehr willkommen seyn. Wer nur einigermaassen billig ist, wird eine völlige Erschöpfung oder ganz feste Durchführung des so wenig behandelten und so schwierigen Gegenstandes vom Verfasser kaum erwarten. Unter diesen Voraussetzungen empfehlen wir also das Werkchen allen solchen Künstlern, die nicht blos auf äussere Fertigkeiten Rücksicht nehmen, sondern auch wissen wollen, was und warum sie es thun, aufrichtig. Wenn auch nicht Alle in jede Andeutung des Hrn. Verfassers eingehen werden: so wird doch Jeder bey gehörigem Nachdenken auf manche gute Bemerkung stossen und sich selbst zu einem weiteren Verfolge und zu einer nähern Bestimmung der Sache angeregt sehen. Wir sagen daher dem wohlmeynenden Verfasser für sein nützliches Unternehmen, hoffentlich im Namen nicht Weniger, unsern herzlichen Dank und wünschen dem Werkchen freundliche Beachtung.

Musikalisches Volksschulen-Gesangbuch, von M. *C. G. Hering. Mit vollständigem Textbuche.* Leipzig 1825, bey Gerhard Fleischer.

Der bekannte Verf. spricht zuvörderst über die nothwendige Verbesserung der Choral-Melodieen und setzt sie in das Wegschaffen eingeschlichener Entstellungen, die vorzüglich in seltener gesungenen Liedern vorgefallen sind; dann in Einführung trefflicher alter und neuer Melodieen, da sich verschiedene Texte nicht zu einer und derselben Melodie schicken; z. B. wenn „Ach Gott, verlass mich nicht" auf die Melodie „Nun danket Alle Gott" gesungen wird: so muss diess die Erbauung mehr stören, als fördern. Darauf wird bemerkt, dass eine solche Verbesserung nicht nur leicht ausführbar, sondern auch pflichtgemäss sey. Dann werden nach einem langen Register sehr viele Melodieen einstimmig, mit der ersten untergelegten Strophe gegeben, fleissig zusammengestellt.

Gründliches, vollständiges und leichtfassliches Stimmsystem, oder Anweisung, wie ein Jeder Fortepiano- oder Clavier-Instrumente auf die beste und leichteste Art, rein und richtig, in kurzer Zeit stimmen lernen kann. Nebst allen zum Stimmen und Saitenaufziehen erforderlichen Regeln und Vortheilen, wie auch Anleitung, sein Instrument in gutem Stande zu erhalten. Von Mag. *J. T. Lehmann.* Leipzig bey Kollmann 1827. 48 S.

Ein für Viele recht erwünschtes und nützliches Werkchen, wenn auch Liebhaber nicht sogleich das Reinstimmen ihres Instrumentes daraus erlernen dürften. Auch würde man sich täuschen, wenn man hier eine neue, oder gelehrt auf Schwingungen berechnete Art der Stimmung suchen wollte, es wird vielmehr nichts anderes, als die gewöhnliche temperirte Quinten- und Octaven-Stimmung, als dem Unkundigen die leichteste, vorgetragen. Sehr zweckmässig sind aber die Bemerkungen über das Aufziehen der Saiten und über möglichste Erhaltung des Instrumentes, so dass wir es besonders Landbewohnern als nützlich empfehlen müssen.

Hundert Uebungsstücke für das Pianoforte. Mit Bezeichnung des Fingersatzes. Zur Erleichterung des Unterrichtes für die Jugend, geschrieben von Carl Czerny. 139stes Werk. 1ste und 2te Lieferung. Wien, bey Tob. Haslinger. Preis jedes Heftes 1 fl. Conv. M. oder 15 gGr.

Was bereits über die Fortsetzung dieses Werkes in No. 49 dieses Jahrganges gerühmt worden ist, gilt auch von diesen beyden ersten Lieferungen. Sie sind sehr zweckmässig und jedem Lehrer auf das Angelegentlichste mit Grunde zu empfehlen. Die schnelle Aufeinanderfolge dieser vier Lieferungen spricht schon von selbst für die Zweckmässigkeit, wie der allen Pianoforte-Spielern bekannte Name des Verfassers.

Kurzer und gründlicher Unterricht im Generalbasse für Selbstbelehrung u. s. w. von Joh. Andreas Burkhard, Pfarrer in Leipheim. Ulm. bey Ebner. 1827. S. 156. (4). Pr. 1 Thlr. 6 gr.

Gut zusammengetragen.

Hierzu die Inhaltsanzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit C. M. v. Webers Bildniss.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INHALT

des

neun und zwanzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1827.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Oper.

c) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen.

b) Concerte u. and. Solo-Stücke, mit Orch. Begl.

c) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Aless. Rolla, 3 Duetti per Violino e Viola } 656.
— — Duetto — — — }

Pietro Rovelli, Potpourri per Violino con acc. di due Violini, Viola e Violoncello. Op. IV. S. 640.

B. J. Schlör et L. Castellacci, Fantaisie per Piano e Guitare. Oeu. 44. S. 293.

— Bolero pour Piano et Guitare avec Introduction et Finale. Op. 45. S. 294.

Jos. Schnabel, Potpourri aus der Oper Jessonda, von Spohr, für Pianoforte und Violine, 511.

J. Weppen, VII. Variazioni sopra il Tema: Nel cor più non mi sento, concert. per Soprana Voce, Pianoforte, Violino 1mo et 2do, Violoncello, Clarinetto e Corni, 527.

β) für Ein Instrument.

D. E. F. Auber, Der Maurer und der Schlosser, Oper in drey Aufzügen für das Pianoforte allein u. s. w. bearbeitet, 874.

L. v. Beethoven, Fuge in D dur für Pianoforte zu vier Händen, (dieselbe auch zu zwey Händen) 835.

Fr. Belke, Rondeau p. le Pianoforte. Oeu. 8. } S. 16.
— — Sonatine — — — 9. }

Conr. Berg, Introduction et Rondeau pour le Pianoforte. Oeu. 17. S. 51.

Boieldieu, La dame blanche, die weisse Frau, Oper in drey Aufzügen, für das Pianoforte allein u. s. w. bearbeitet, 873.

J. de Boynebourgk, gr. Walse pour le Pianoforte, 63.

Lu. Castellacci, Introduction et Bolero, suivis d'une Rondeau en sons harmoniques pour Guitare. Op. 46. S. 292.

Pierre de Chrząstowski, Variations pour le Pianoforte seul sur un thème original. Oeu. 4. S. 64.

Muz. Clementi, Gradus ad Parnassum, ou l'art de jouer le Pianoforte, démontré par des Exercices dans le style severe et dans le style elegant etc. Vol. 3. S. 385, 401.

Ch. Czerny, Impromtu brill. pour le Pianoforte à 4 ms. Oeu. 116. S. 672.

— 1re Fantaisie élégante, ou Potpourri brillant sur les thèmes favoris de l'Opéra: La dame blanche p. le Pianoforte. Oeu. 151. } 176.
— 2de Fantaisie etc. }
— Variations pour le Pianoforte sur un motif de l'Opéra: Oberon de C. M. de Weber. Oeu. 135. }

— Hundert Uebungsstücke für das Pianoforte (mit Bezeichnung des Fingersatzes) zur Erleichterung des Unterrichtes, für die Jugend geschrieben. 139. W. 3te und 4te Lieferung, 854.

— desselben 1ste und 2te Lieferung, 896.

H. Dorn, gr. Divertissement pour le Pianoforte. Op. 3. S. 800.

Fr. Drexel, 12 Marches p. la Guitare. Oeu. 12. S. 124.
— 3 Polonoises — — 18. 19.

C. Eberwein, Polonoise, enthaltend Themata aus Silvio's Arie: In manches Land u. s. w. und einem Liede u. s. w. arrangirt für das Pianoforte, 816.

Heinr. Enckhausen, grosses Rondo zu vier Händen für das Pianoforte. 10. Werk, 79.

F. E. Fesca, Ouverture, Oeu. 43 (posthume) arr. à 4 mains pour le Pianoforte par C. F. Ebers, 768.

C. Götze, L'Espagnole et deux Polonaises pour le Pianoforte, à 4 mains. Oeu. 21. S. 624.

C. H. Guhr, Einleitung und Rondo für das Pianoforte zu vier Händen. 2. Werk, 799.

A. F. Häser, Thema von Carafa: O cara memoria, mit Variationen für das Pianoforte. 21 Werk, 64.

— Polonaise für das Pianoforte zu vier Händen. 23. Werk, 101.

— kleine Clavierstücke in allen Dur- und Moll-Tonarten für Anfänger. Op. 25. 1. Heft, 719.

— und C. Lobe, musikalische Unterhaltungen für Pianoforte u. s. w. 1. Jahrgang. 1. Heft, 751.

Anselm Hüttenbrenner, Nachruf an Beethoven, in Accorden am Pianoforte, 749.

F. Kalkbrenner, Introduction et Rondine sur un air fav. de Salieri (Ahi povero Calpigi) pour le Pianoforte. Oeu. 78. S. 416.

W. Klingenbrunner, Variationen für eine Flöte, über das Schottische Lied aus der Oper: Die weisse Frau. 59. Werk, 856.

E. Köhler, Introduction et Variations sur un thème du Ballet Nina, pour le Pianoforte à 4 mains. Oeu. 10. S. 160.

H. Köhler, Petit étude pour le Pianoforte, contenant 24 Preludes faciles et progressifs dans tous les tons majeurs et mineurs. Oeu. 146. S. 191.

Conr. Kreutzer, Polonaise brillante pour le Pianoforte. Oeu. 67. S. 52.

Fr. Kuhlau, 3 Rondeaux agréables pour le Pianoforte à 4 mains. Oeu. 70. No. 1. 2. 3. S. 144.

— drey leichte Rondos über beliebte Opern-Melodieen für das Pianoforte. Op. 73. No. 1. 2. 3. S. 328.

Giov. Ern. Küster, dodici Variazioni per Fortepiano in tempi differenti sopra un tema di M. G. Rossini, precedente da un breve ragionamento sul Ritmo etc. 609.

Fr. Lachner, gr. Marche héroique a l'occasion du sacre de S. M. L'Impératrice d'Autriche, Car. Auguste pour Reine d'Hongrie, arr. pour le Piano à 4 ms. — à 2 mains — 145.

— Premier Nocturne, à 4 mains, pour le Pianoforte. Oeu. 21. S. 688.

C. Leibl, Fantaisie avec Variations sur la Romance italienne: O cara imagine etc. pour le Pianoforte. Oeu. 5. S. 192.

C. G. Lickl, 5me Rondino pour le Pianoforte sur les thèmes favoris de l'Opéra Marie. Oeu. 29. S. 834.

Ch. Mayer, second grand Rondeau p. le Pianoforte, 48.

γ) für die Orgel.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.

14 Nummern.

